



**CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**IDENTIDADE NEGRA E MODERNIDADE NA OBRA DE  
LIMA BARRETO**

Jackson Diniz

Campina Grande/PB  
2010

Jackson Diniz

IDENTIDADE NEGRA E MODERNIDADE NA OBRA DE  
LIMA BARRETO

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Literatura e Interculturalidade, Curso de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosilda Alves Bezerra

Campina Grande/PB  
2010

# TERMO DE APROVAÇÃO

Jackson Diniz

## IDENTIDADE NEGRA E MODERNIDADE NA OBRA DE LIMA BARRETO

---

Profª Drª Rosilda Alves Bezerra (Orientadora)  
Mestrado em Literatura e Interculturalidade – UEPB

---

Profª Drª Lílian de Oliveira Rodrigues (Examinadora externa)  
Programa de Pós-Graduação em Linguagem - UERN

---

Profª Drª Lílian de Oliveira Rodrigues (Examinadora externa)  
Programa de Pós-Graduação em Linguagem - UERN

---

Profª Drª Zuleide Duarte (suplente)  
Mestrado em Literatura e Interculturalidade – UEPB

Campina Grande, \_\_\_\_\_ de março de 2010.

A meus pais, João Vieira de Sousa e Francisca Natividade Diniz Vieira, aos  
quais devo a razão de minha existência. Dedico.

## AGRADECIMENTOS

À minha Orientadora, Rosilda Alves Bezerra, pela paciência, brilhantismo e carinho com que conduziu a orientação desse trabalho.

Aos professores Zuleide Duarte, Luciano Barbosa Justino, e Lilian de Oliveira Rodrigues, por aceitarem participar das bancas de qualificação e de defesa deste trabalho, bem como pelo auxílio nas atividades acadêmicas e empréstimo de material.

Aos professores e funcionários do mestrado em Literatura e Interculturalidade, pelos belos ensinamentos e pela presteza com que nos trataram.

A meu Deus, criador de todas as coisas, que me deu sabedoria e forças para enfrentar as agruras e dissabores nos momentos difíceis, bem como por ter preenchido o meu coração, dantes, com sonhos, agora com alegria para desfrutar os louros da vitória.

A meus pais pela forma humilde, porém carinhosa com que me educaram e me incentivaram na realização deste trabalho, fazendo-me crer que os sonhos podem ser realidades.

A meus irmãos (Roselina, Maria José, Ruama, Jarison, Jadierison e Jeziel) pelo apoio e compreensão.

À amada de minh'alma, Aflânia Dantas Diniz, pelo carinho, ternura, afeto e companheirismo;

Aos amados colegas do mestrado, em especial Ananília Meire, Marília Maia, Stefanya e Luciano Nunes, pelos bons momentos em que compartilhamos sonhos e conhecimentos.

A todos os amigos que contribuíram direta ou indiretamente, com gestos de carinho, palavras de apoio e incentivo para que a concretização deste sonho fosse possível. A todos, muito obrigado.

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. (Lima Barreto)

## RESUMO

A problemática da identidade tem se tornado um tema relevante na modernidade, que se apresenta como um momento de transformação do pensamento e, conseqüentemente, das estruturas sociais, como também se caracteriza por um momento de intensos debates e de teorizações sobre etnias. Este é um período em que as teorias racistas ganham espaço em todo o mundo, apregoando a diferença natural e biológica entre os vários grupos humanos, utilizando a ciência como força de legitimação da inferioridade de grupos étnicos. Nesta perspectiva, a identidade de grupo, ou do sujeito pertencente a grupos socialmente marcados, no nosso caso o negro, ocupa amplo espaço dentro dos estudos culturais e sociais. Neste espaço, a literatura de Lima Barreto se apresenta como uma fonte viável para se observar de que forma este escritor se vê frente à sociedade burguesa e cosmopolita de início do século XX e como constrói seus personagens na teia das relações sociais. Assim, lançamos mão do instrumento da pesquisa bibliográfica, analisando algumas obras do escritor, lançando um olhar mais aprofundado em Recordações do Escrivão Isaías Caminha e Diário Íntimo, através das quais foi possível perceber que há uma relação muito próxima do pensamento do escritor carioca e o de pensadores contemporâneos sobre a temática da identidade, especialmente identidade negra. Lima Barreto se apresenta e apresenta seus personagens como negros, provocando um processo de afirmação da identidade negra. Através dos escritos deste autor, pode-se perceber que ele tinha uma visão profunda da conjuntura social brasileira, elucidando o conflito social que se estabelece nas relações sociais, procurando sempre transcender do individual para o coletivo, do local para o universal. Com uma boa percepção crítica da realidade e com fortes doses de sarcasmo e ironia, Lima Barreto mostra que a identidade que se criou do negro, bem como a forma como este se enxerga frente a outros grupos sociais é uma construção cultural que atende aos interesses de uma elite branca detentora do poder de formação de opinião, como também aparelhada de instrumentos capazes de criar estereótipos humanos.

Palavras-chave: identidade, modernidade, sujeito, racismo, Lima Barreto

## ABSTRACT

*The problem of identity has been becoming an important theme in the modernity, that we present as a transformation moment of thought and, consequently, of the social structures, as well as we characterize for an intense debates and theoretical moment about races. This is a period in which the theories racists take space all over the world, divulging the natural and biological difference among several human groups, using the science as inferiority legitimation force of ethnic groups. In this perspective, the identity of group or of the belonging subject for socially marked groups, in our case the negro, occupies wide space inside the cultural and social studies. In this space, the literature of Lima Barreto, presents as a viable strong to observe what form this writer front to the bourgeois society cosmopolitan at the beginning of 20<sup>th</sup> century is seen and as it builds his characters in the web of the social relations. We thus seize upon the instrument of the bibliographical research, analyzing some writer's works, launching one look deepened most in *The Sad End of Pelicarpa Gyaresma*, *Clerk memories Isaias Caminha* and *Intimate Diary*, through which ones went possible to realize that there is a very next relation of the caricature thought writer with the one of contemporary thinkers about the thematic of the identity, especially of the black identity. Lima Barreto presents himself and presents his characters as black, provoking an affirmation process of the black identity. Through the written this author, it can realize that he had a profound vision of the Brazilian social conjuncture, elucidating the social conflict that establishins the social relations, always searching transcend of the individual for the collective, of the location for the universal. With a good critical perception of the reality and with sarcasm and irony strong doses, Lima Barreto exhibition that the quality that was created the negro, as well as the form as this exaggerates front to other social groups is a cultural construction that attends to the interests of a formation power white elite detainer of opinion, as well as equipped of able instruments of create human stereotypes.*

Keywords: identity, modernity, subject, racism, Lima Barreto

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
-----------------	----



<b>CAPÍTULO 1- CULTURA E IDENTIDADE NA MODERNIDADE.....</b>	<b>13</b>
1.1 Considerações sobre a identidade na modernidade.....	13
1.2 Cultura e identidade brasileira: concepções teóricas.....	21
1.3 Lima Barreto: Um estranho no Brasil da <i>Belle Epoque</i> .....	33
<b>CAPÍTULO 2 - LIMA BARRETO: O ESCRITOR NEGRO E A CRÍTICA LITERÁRIA.....</b>	<b>47</b>
2.1 O escritor e sua época: o cientificismo e o fascínio da ideologia racial no Brasil.....	47
2.2 Lima Barreto na contramão da crítica: entre a literatura e a sociedade.....	57
2.3 Vida e posicionamento: a escolha pela margem.....	72
<b>CAPÍTULO 3 - AUTO-IDENTIDADE E IDENTIDADE ATRIBUÍDA: O NEGRO E O OUTRO EM <i>DIÁRIO ÍNTIMO</i> E <i>RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA</i>.....</b>	<b>78</b>
3.1 Auto-identidade: imagens de si em <i>Diário Íntimo</i> .....	78
3.2 Identidade atribuída: o negro e o outro.....	86
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>110</b>
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA.....</b>	<b>114</b>

## INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a temática da identidade têm se mostrado cada vez mais frequentes na atualidade, graças à sua importância e pertinência nos debates realizados, principalmente, nas áreas das ciências sociais. Os estudos culturais promovem uma singular contribuição para uma maior amplitude dessa discussão, procurando entender como é construída a identidade do sujeito moderno, que passa por um processo de fragmentação, e vive um momento de indefinição, cujas identidades fluidas são formadas a partir das negociações e embates travados no campo das relações sociais. No entanto, há quem questione o caráter fragmentário da identidade, mediante a percepção de atitudes do sujeito moderno que se caracterizam como forma de reafirmação de sua identidade.

A partir dessa perspectiva, realizamos um estudo voltado para a análise da identidade do negro, tomando como base parte da literatura do escritor carioca Lima Barreto, que viveu e produziu sua obra no período denominado pela historiografia literária didática como Pré-modernismo. Lançamos o nosso olhar em duas perspectivas temáticas: o estudo da identidade, a partir dos estudos culturais e das relações sociais; e a compreensão das relações de raças, os conflitos político-ideológicos travados nesse campo, especialmente no século XIX no Brasil.

Na tentativa de elucidação de alguns conceitos, tais como racismo e discriminação, atinentes a esse campo de estudo, nosso objetivo concentrou-se em investigar de que forma o escritor Lima Barreto se posiciona em seus textos, um eu-narrador que identifica-se como negro e como as personagens de seus escritos posicionam-se de acordo com seus discursos e atitudes, no que diz respeito à construção de identidade

A literatura é um instrumento viável para se vislumbrar em tais temáticas, uma vez que, ao escrever, o autor traz para o seu texto ecos de seu tempo, sendo possível se perceber, através do texto literário, o pensamento de uma determinada época, bem como a forma de concepção das relações que se anunciam nas tramas da produção literária.

Os princípios introjetados sobre a representação do negro na sociedade distorcem os pressupostos básicos da identidade e refletem o retrato desfocado de rostos há muito aviltados por supostas diferenças epidérmicas.

No que diz respeito ao contexto histórico, pomos um divisor de águas em nossa análise, o período republicano tendo como marco histórico inicial a Proclamação da República e como marco final a Semana de Arte Moderna. Neste sentido, evidenciamos o pensamento de intelectuais desse período sobre essa temática, tomando como base os aspectos culturais e sociais plasmados na literatura produzida no período, utilizando a título de referências alguns fatos históricos que são marcantes e decisivos na história moderna do Brasil.

O final do século XIX é um momento significativo para a história do Brasil, dadas as mudanças ocorridas na base política e social do país, que passa por profundas transformações econômicas, sociais, culturais etc. Na literatura brasileira, surgem escritores que se engajam em pensar a causa do negro. Cite-se como exemplo Cruz e Sousa, que era filho de escrava liberta e dedicou a sua literatura, em alguns breves momentos, a denunciar o racismo, no exemplo de “Emparedado”, embora não tivesse um plano de redenção e inclusão do negro na sociedade moderna.

No início do século XX, entra em cena, na literatura brasileira, Lima Barreto. Sua literatura não é apenas de denúncia da discriminação e do racismo, mas também de identificação com o negro, e das variadas características modernas nas obras estudadas.

Segundo Machado (2002, p.55), em Lima Barreto, ficção e realidade se confundem, “caminham juntas a retratar os dramas pessoais e a vida da época”. A literatura de Lima Barreto nos leva a pensar o negro como elemento da brasilidade, ou seja, como elemento de formação da identidade nacional. Como observa Proença Filho (2004, p.76), Lima Barreto tem uma atitude de comprometimento com o negro, o seu olhar sobre o negro é um olhar de dentro para fora, ou seja, é olhar o negro do ponto de vista do negro, como o próprio Lima se dizia ser.

O escritor carioca conseguiu perceber uma sociedade plural formada pelas várias etnias e pelos vários povos que compõem a nossa gente, revelando esta sociedade, convivendo juntamente, não em harmonia, com seus problemas e seus males: a exploração do homem pelo homem, a luta das classes menos favorecidas e o drama dos favelados, que vivem em condições subumanas na periferia das grandes cidades e tantos outros males da vida moderna.

Como suporte teórico, utilizamos autores modernos e contemporâneos, a título de exemplos Homi Bhabha (1998), Stuart Hall (2001), entre outros que tratam da questão da identidade do sujeito na modernidade tardia, e que trazem para o campo de debates questões cruciais, principalmente como compreender processo de construção identitária do sujeito.

A obra literária se apresenta como o meio pelo qual o sujeito expressa, no plano literário, sua identidade. Portanto, a teoria é convocada para o texto como forma de corroborar a perspectiva construída no texto literário. A produção literária, graças à sua insistência em abordar temáticas sociais e existenciais, evidencia uma marca da modernidade.

A temática das raças, amplamente discutida no período da *Belle Époque*, evidencia o interesse de intelectuais brasileiros de final do século XIX em pensar os conceitos de raça e entender as relações raciais no Brasil. Foi feito um percurso histórico das ideias raciológicas, mostrando que na contemporaneidade esta temática tem ganhado novos enfoques, mostrando-se esgotada e inadequada aos paradigmas do pensamento moderno, pelo fato de seus conceitos conterem uma carga semântica político-ideológica. No entanto, procurou-se entender como o discurso racial da época influencia a produção literária. O escritor Lima Barreto, nascido em 1881 e falecido em 1922, cresce num momento de expansão dos conceitos ideológicos sobre raças. Contudo, pode-se perceber em sua produção literária uma tendência em romper com os discursos cristalizados, que atendem aos interesses de uma elite branca e europeizada.

O entendimento da temática da identidade do negro na modernidade foi investigado em duas obras de Barreto, que são fundamentais para a ampliação de horizontes a respeito deste assunto. A primeira obra em análise é *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o primeiro romance de Lima Barreto, escrito em 1909, mostra a luta de um mulato contra a discriminação e as dificuldades pelas quais passou no desejo de ser doutor, numa tentativa de alcançar ascensão social dentro de um regime excludente. Os caminhos pelos quais Isaías Caminha passou, a configuração do personagem, os atos de fala, a forma como é tratado pela sociedade, evidenciam o preconceito e a discriminação praticados pela sociedade da época, bem como serão importantes no entendimento de como o negro era visto e como se via num espaço cosmopolita e branco, pelo menos na forma de conceber a realidade.

A segunda obra analisada foi *Diário Intimo* na qual identificamos a posição paratópica do autor, graças às peculiaridades da construção literária, em que o autor se confunde com o narrador. Como observa Maingueneau (2006), o autor ocupa um não-lugar. Mesmo assim, na perspectiva das vozes do autor-narrador, trabalhamos com o conceito do olhar de si, procurando refletir sobre qual a imagem que o negro tem de si mesmo. Portanto, esta análise abrange duas dimensões da identidade: autoidentidade e identidade atribuída.

O primeiro capítulo faz uma abordagem teórica sobre a identidade do sujeito, tratando também de aspectos relevantes no âmbito da cultura e da literatura na modernidade, procurando entender os principais pontos de discussão sobre estas temáticas e situando o escritor Lima Barreto dentro deste contexto.

No segundo capítulo, fizemos uma reflexão sobre a interrelação existente entre as teorias étnicas e a literatura, situando a produção literária de Lima Barreto no contexto literário de finais do século XIX.

O Terceiro Capítulo contém a análise das obras literárias escolhidas para este estudo, procurando refletir sobre a expressão da identidade do sujeito nos personagens, apresentando a identidade do negro em duas perspectivas: a auto-identidade e a identidade atribuída.

## Capítulo 1 CULTURA E IDENTIDADE NA MODERNIDADE

*Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertenço. Tentarei e seguirei avante “Alea jacta est” (Diário Íntimo)*

### 1.1- Considerações sobre a identidade na modernidade

No vasto campo das ciências sociais, os debates mais atuais têm-se acentuado em torno de temas voltados para a problemática da concepção do sujeito moderno. Nesse espaço, o tema da identidade ganha relevância. Na contemporaneidade, tem-se pregado sobre as identidades fluidas como Bauman (2005) assim as denomina, uma tendência acentuada nos dias atuais de se perceber a identidade num processo fragmentário. A complexidade desse tema garante o interesse e atualidade do debate. “Atualmente, no entanto, a identidade é o ‘papo do momento’, um assunto de extrema importância e em evidência. Esse súbito fascínio pela identidade, e não ela mesma, é que atrairia a atenção dos clássicos da sociologia, caso tivessem vivido o suficiente para confrontá-lo.” (BAUMAN, 2005, p. 23). Com uma característica de contra discurso, podemos perceber que a afirmação da identidade tem obedecido a um processo de fixidez, através da afirmação das identidades dos grupos minoritários. Nesta perspectiva, preferimos vislumbrar novos horizontes nos quais a identidade pode ser entendida não apenas na perspectiva da fluidez que tanto se prega nos tempos hodiernos.

É inegável o vínculo que se estabelece entre os estudos literários e a construção de identidade, especialmente a contribuição que tais estudos têm dado para a redefinição do conceito de identidade, tomando como esteira

nesse debate a literatura que se vincula aos grupos minoritários. Zilá Bernd (2003) reflete sobre a ligação entre Literatura e identidade, e afirma:

O conceito de identidade torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as literaturas minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais e reivindicam um estatuto autônomo no interior do campo instituído. (p.15)

Nessa ótica, a afirmação da identidade é uma forma de reclamar direitos e espaços negados pela hegemonia, daí entendermos que ela está numa relação de fixidez em que precisa se fortalecer. No entanto, é de salutar importância que destaquemos que há diferenças metodológicas e conceituais quando tratamos do conceito de identidade e da afirmação da identidade. Procuraremos mostrar que o conceito de identidade, ou a compreensão dela, se apresenta numa relação fragmentária. A afirmação da identidade, por sua vez, requer meios de fixação, de solidificação. Surge desse dilema a crise de identidade do sujeito moderno e o crescente interesse pelo estudo da identidade se deve ao fato de vivermos essa crise, gerando a necessidade de afirmação da identidade, individual ou grupal, pela idéia de pertencimento.

Nos últimos anos, a classe não mais tem sido vista como suficiente para afirmar o pertencimento. Portanto, tem-se procurado essa inclusão através da afirmação da identidade étnica, pertencimento a um grupo geopolítico etc.

Como a classe não mais oferecia um porto seguro para reivindicações discrepantes e difusas, o descontentamento social dissolveu-se num número indefinido de ressentimentos de grupos ou categorias, cada qual procurando a sua âncora social. Gênero, raça e heranças coloniais comuns parecem ser os mais seguros e promissores (BHABHA, 1998, p. 20).

Mesmo tendo vivido há quase cem anos antes de Bhabha, Lima Barreto já sinaliza na sua produção literária um entendimento da identidade nessa perspectiva pós-moderna, quando preferia a identificação a partir do pertencimento a um grupo étnico, e não somente isto, mas a partir do compartilhamento da cultura do grupo ou das várias culturas que compõem o arcabouço cultural do povo brasileiro. O romancista não estava preso a um

grupo especificamente, a uma individualidade, antes preferia se filiar a uma instância maior, num movimento que vai do individual para o coletivo, do pessoal para o universal, apontando para uma tendência atual.

O afastamento das singularidades de classe ou gênero como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. (BHABHA, 1998, p. 20)

Encontramos aqui um ponto de intersecção entre a teoria proposta pelos estudos culturais e a literatura. Na verdade, os estudos culturais elucidam de forma teórica o que as narrativas literárias se propõem a fazer: construir identidades. “Portanto, a construção da identidade é indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura.” (BERND, 2003, p. 19). Daí destacar-se a importância da análise de narrativas literárias para a compreensão da identidade.

O conceito de Identidade, porém, é relativo e de complexa definição. Para alguns autores, não existe uma identidade pronta, acabada, e sim uma identidade a ser construída. Na definição de Hall, (2001, p. 38) por exemplo, ela é socialmente construída: “[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo de ‘imaginário’, fantasiado em sua unidade”. Nesta perspectiva, a identidade é concebida como algo não-inatista, mas formada nos entrecosques das relações sociais.

Para uma compreensão da identidade é necessária uma compreensão do sujeito que, na modernidade tardia ou pós modernidade, como preferem alguns, vive um processo de fragmentação, gerando uma identidade fragmentada. “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2001, p.12).

Na perspectiva de Hall (2001, p. 13), notificamos que a identidade é definida historicamente, e não biologicamente. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.” Há aí um ponto polêmico em relação ao sujeito,



uma vez que a identidade pode mudar ao longo do tempo, mas o mesmo sujeito não ocupa épocas diferentes, ele assume posicionamentos diferentes em espaços e momentos distintos. Neste sentido, um mesmo sujeito pode apresentar formas diferenciadas de identidade, conforme a posição que ele ocupa.

Hall (2001) destaca o conceito de diferença, criado por Jacques Derrida. Segundo esse conceito, a identidade é formada a partir das diferenças. Comunga com essa idéia Woodward (2008, p.08) quando afirma: “a identidade é, assim, marcada pela diferença”. Dessa forma, a afirmação de uma determinada identidade está contida na afirmação da diferença. Assim, percebemos que essas mesmas definições e conceituações nos leva de volta a retomar a teoria de Bhabha (1998):

A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 1998, p. 20).

O autor supracitado desenvolve o conceito do “entre-lugar”, onde a identidade do sujeito é formada a partir das negociações, rejeitando a idéia das polaridades, dos binarismos branco/negro, exterior/interior. Na visão deste autor, vivemos um momento de “desorientação”, de fragmentação. Assim, a identidade está num processo constante de negociação que, como vimos, é conflituoso. O entre-lugar é o espaço dos conflitos e das negociações entre o eu e o outro.

Discorrendo sobre esse conflito e apoiada em Lévi-Straus (1977) para quem a identidade é uma entidade abstrata, não possui referente empírico, Bernd (2003, p. 16-17) aborda dois tipos de identidades: a de primeiro e a de segundo grau. A primeira é a identidade construída com base em dados empíricos como a cor da pele ou a pertença biológica ao sexo feminino; a segunda, também chamada de identidade reflexiva, é aquela que “não se concretiza em função de um único referente empírico, mas de vários”. A identidade de segundo grau leva em consideração o princípio da alteridade, a

presença do outro. Uma identidade que nega a presença do outro, que o exclui, leva a uma visão especular e redutora.

Na obra de Lima Barreto, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* percebe-se este conflito na afirmação da identidade de um sujeito que se vê e sente-se visto como um ser diferente dos demais.

Percebi que o espantava muito o dizer-lhe que tivera mãe, que nascera num ambiente familiar e que me educara. Isso, para ele, era extraordinário. O que me parecia extraordinário nas minhas aventuras, ele achava natural; mas ter eu mãe que me ensinasse a comer com o garfo, isso era excepcional. Só atinei com esse íntimo pensamento mais tarde. (2006, p.166)

A fala do personagem narrador, Isaías Caminha, é reveladora da forma como a identidade do sujeito (neste caso o negro) é construída sempre em relação a um outro imaginário ou real. É a percepção que o outro faz dele que lhe traz a consciência, a *posteriori*, do que ele é e como se percebe.

Nesse sentido, Ortiz (1986) discorre sobre a exterioridade da identidade, cuja formação se dá por algo que é exterior ao sujeito. “Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença” (p. 07). Não obstante, a identidade pode se afirmar como uma resistência ao outro. Por isso, a afirmação da identidade, se constitui uma defesa, individual ou grupal, contra o que é alheio. “A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio.” (MUNANGA, 1995, p.66)

Isso se evidencia pelo fato de que a relação com o outro nunca foi nem é passiva. No que diz respeito a identidade do negro, se considerados os aspectos históricos, tem sido formada no embate das lutas pela liberdade e pelo reconhecimento, sendo que isso tem se tornado um fator cada vez mais freqüente na contemporaneidade. “A sociedade contemporânea assiste à emergência dessas afirmações de identidade com o desencadeamento de manifestações abertas de racismo contra os antigos opressores” (BHABHA, 1998, p.15).

Ainda sobre a identidade do negro, Regina Paim Pinto (1995) comunga com a ideia de que não há uma identidade negra que seja fixa, unificada. “De

fato, não se pode falar genericamente de uma identidade negra. Ela adquire contornos diferentes conforme o momento histórico, o espaço geográfico, social e cultural de que participa o negro.” (p.116).

Entra aqui o debate das identidades étnicas, amplamente discutidas em períodos pós-coloniais, uma vez que no sistema colonial os grupos minoritários ou inferiorizados não eram vistos como elementos constitutivos da formação étnica das colônias, como também essas identidades são pensadas em outros contextos como nos movimentos nacionalistas e de imigração. Esse debate não se encerra, porém, nessas instâncias, antes as transcende. “Identidades étnicas não emergem exclusivamente em contextos tais como, situação colonial, nacionalismo e imigração, mas expandem-se para tornarem-se ferramentas táticas, estratégias de negociação em todas as direções.” (LEITE, 1995, p. 85). No espaço de luta pelo poder onde se travam os embates pela pertença, as identidades vão sendo negociadas no entre-lugar.

A esse processo de lutas e de negociações, Munanga (1995) chama de *contato*, através do qual, segundo ele, se institui o racismo como forma de garantir a ocupação dos espaços. “Toda a problemática do contato entre identidades diferentes está na questão da partilha do espaço. Nessa partilha, o racismo visa principalmente não à intolerância daquele que é diferente, mas sim o medo e o horror da semelhança escondida na diferença.” ( p.71). O racismo se evidencia pelo medo do outro. No mundo moderno o outro é um estranho que precisa ser extirpado. Nesse espaço, se faz todo um processo para construir a imagem pavorosa, subvertida e ameaçadora do outro. Esse procedimento se torna possível por meio do sistema simbólico.

A identidade também é construída através de processos simbólicos, por meio dos quais são criadas as noções de valores. Nesse sentido, cada grupo cria seus símbolos de representação, são símbolos que representam um povo, uma nação ou um grupo que partilha um patrimônio cultural: a língua, os costumes, a religião etc. Nesse contexto, uma das formas de se produzir e reforçar a identidade é a linguagem, que exerce um papel central nessa construção. “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (WOODWARD, 2008, p.08)

A linguagem atua de forma a corroborar a identidade. Nesta perspectiva, pode-se afirmar que a identidade é performativa. “Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performaticamente”. (BHABHA, 1998, p. 20). A literatura cumpre papel relevante nesse processo, podendo sacralizar os conceitos. Segundo Bernd (2003, p. 33)

A literatura atual em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma palavra exclusiva, ou seja, aquela que pratica uma ocultação sistemática do outro, ou uma representação inventada do outro. No caso da Literatura Brasileira este outro é o negro cuja representação é frequentemente ocultada, ou o índio cuja representação é, via de regra, inventada.

Os sistemas simbólicos criam e reforçam identidades, sendo que podem funcionar como uma mão dupla: ao mesmo tempo em que constroem identidades, reforçam o preconceito e o estigma. “Os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados. As identidades são contestadas.” (SILVA 2008, p.19). Nesta perspectiva, pode-se compreender as causas da discriminação e do estigma contra o negro no Brasil. A identidade da raça negra foi construída ao longo dos séculos sob a égide de um sistema simbólico que confere ao branco um status de superioridade em relação ao negro.

A construção de imagens (arquétipos do negro, do branco etc) se torna ainda mais problemática quando, no contato, se procura fazer um processo de assimilação e unificação, em que as identidades são imbricadas, não respeitando a diferença e a singularidade de cada uma das partes constitutivas dessa formação.

A questão da identidade se torna mais problemática quando as imagens se assimilam, se misturam e se unificam. Na famosa

mistura de sangue tanto recusada como procurada, o que está em jogo é o contato entre duas identidades, sendo o contato sexual a forma mais aguda e sagrada desse contato (MUNANGA, 1995, p. 71).

Esse autor trata da ideia de identidade a partir da perspectiva da luta em que os grupos minoritários têm tomado atitudes que se constituem como políticas de afirmação de sua cultura frente à cultura dos grupos privilegiados. Neste sentido, a identidade é afirmada a partir das relações de força, da luta pelo espaço.

A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra os inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc.” (p.66).

Essa luta por afirmação de uma identidade não existe num sentido primordial, ou naturalista. Ela é essencialmente discursiva. As lutas de classe, das etnias, de gênero, sejam quais forem, escolhem seus referentes, que são construídos nos discursos.

Eles (referentes) só fazem sentido quando vêm a ser construídos nos discursos do feminismo, do marxismo, do terceiro cinema, ou do quer que seja, cujos objetos de prioridade – classes, sexualidades ou a “nova etnicidade” – estão sempre em tensão histórica e filosófica ou em referência cruzada com outros objetivos. (BHABHA, 1998, p. 52)

Na perspectiva do multiculturalismo, a identidade é formada por aspectos e características culturais, rejeitando a ideia de uma identidade formada *a priori* por aspectos físicos, a partir de traços biológicos. Portanto, pelo exposto, pode-se inferir que há uma forte relação entre a cultura de um povo e a identidade nacional que pode ser construída na teia das relações dos grupos sociais.

## **1.2 Cultura e identidade brasileira: concepções teóricas**

Antes de localizarmos o espaço da cultura brasileira é necessário que pensemos sobre a cultura num âmbito geral, refletir sobre os seus conceitos e formas de expressão no mundo.

O termo Cultura é de complexa conceituação e compreensão. Segundo Terry Eagleton (2005) a palavra cultura figura entre as duas ou três das mais complexas de nossa língua e o termo que é comumente associado ao oposto dela, natureza, é a palavra mais complexa de todas. Daí a dificuldade de trabalhar os conceitos. Mas de uma forma bem geral e abrangente, a palavra cultura tem sido associada, ao longo dos tempos, às idéias de “lavoura” ou “cultivo agrícola”, bem como a “culto”, no sentido religioso. Na primeira concepção de cultura a palavra está associada à sua etimologia, no latim, cultura é *colere*, que abrange três campos: cultivar, habitar e adorar ou proteger.

Em *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi (1992, p.11) trata da idéia de cultura, partindo da raiz latina de colo (verbo colere no presente), que significou na língua romana “eu moro, eu ocupo a terra e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo”. O sentido original de “colo” abrangeria dois campos semânticos o “habitus”, morar, habitar e o cultivo. No entanto, Bosi mostra que das formas nominais do verbo, derivaram “cultus” e “cultura”. A primeira palavra num sentido diacrônico, cumulativo, traz um significado histórico, evocando para o passado, para a memória daquilo que se viveu ou se cultivou ao longo dos tempos. De cultus, us, vem a idéia, não só de cultivo da terra, mas também de culto religioso, originalmente “culto aos mortos”. Enquanto “cultus” está associado ao passado, descentrando do aqui-e-agora para a memória coletiva adquirida, cultura está associada ao futuro “supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro.” (p. 16) Assim, a palavra cultura, em Bosi, ganha três dimensões: habitar, cultivar e cultuar. Bosi resume essas concepções na idéia de colonização que abrange todo um processo que vai desde a ocupação de uma terra, explorando seus recursos naturais, ao sistema de práticas simbólicas que sustenta a ideologia de um povo.

O processo de colonização reinstaura as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura. A colonização começa pela ocupação de novas terras, através da

imigração, depois procede ao trabalho de exploração dos bens materiais naturais e, por fim, impõe o sistema simbólico de dominação, contendo no seu bojo os costumes, as crenças, língua, as formas de trabalho etc.

No processo de colonização, Bosi trata da dialética da cultura enquanto sistema e enquanto condição. O sistema está ligado às formas de produção econômica, enquanto a condição atinge experiências mais difusas, mais complexas e subjetivas.

Condição traz em si as múltiplas formas concretas da existência interpessoal e subjetiva, a memória e o sonho, as marcas do cotidiano no coração e na mente, o modo de nascer, de comer, de morar, de dormir, de amar, de chorar, de rezar, de cantar, de morrer e ser sepultado (BOSI, 1992, p.27).

Entendida como cultivo, como habitação ou como culto, a cultura se apóia num conjunto de práticas simbólicas. Neste sentido, “cultura é o conjunto de práticas das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência.” (Idem, p.16)

O entendimento de que “cultura” está ligada às noções que foram apresentadas acima não é suficiente para compreendermos todo o seu significado, bem como seus usos no mundo moderno. Como diz Eagleton (2005, p.11) “Se a palavra ‘cultura’ guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais”. É preciso entender tais questões filosóficas.

Uma primeira dialética que se estabelece nesse âmbito é entre cultura de um ponto de vista apriorista, inatista ou próprio da natureza e cultura na ótica de construção social, uma dialética entre o natural e o artificial. Uma questão levantada é se a cultura já existe em nós, ou na natureza, ou se ela é construída ao longo dos tempos. Muitos, a exemplo de T. S. Eliot, chegam a crer em cultura como herança genética.

Natureza e cultura são dois pólos que, embora muitas vezes colocados como opostos, se interrelacionam, posto que as linhas divisórias são muito tênues, havendo sempre a interpenetração de um no outro. “natureza e cultura pode ter funcionado como pólos nitidamente exclusivos nos modelos do pensamento moderno em seus incícios, mas tal como as implicações orgânicas

da palavra 'cultura' revelam, os limites entre elas têm sido porosos” (GILROY, 2007, p.55)

Para Rosenfeld (2000), a cultura é um produto da camada espiritual do mundo, dividindo-se este em camadas, das quais a espiritual é a mais elevada, sendo sustentada pela camada psíquica, que, por sua vez tem como suporte a camada orgânica dos seres vivos. Por um processo de simbologia o homem, e somente ele tem a capacidade de simbolizar, cria um sistema de símbolos que dá sentido à cultura. Então, temos que a cultura é uma construção simbólica, mas na base dessa construção está a camada orgânica, a natureza.

Homem e natureza estão em constantes trocas, um agindo sobre o outro. O homem, produto da natureza e agente transformador dela, constrói a cultura através da capacidade de simbolizar:

É, portanto, mercê dessa capacidade que o homem desenvolve a cultura - termo que designa a soma total de fenômenos que resultam do esforço do homem de ajustar-se ao mundo-ambiente e melhorar as suas condições de vida. Neste sentido, a cultura é a totalidade complexa que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, lei, costumes e quaisquer capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade; inclui, naturalmente, também as criações materiais, como instrumentos, vestuários, receptáculos, armas, moradias etc. (ROSENFELD, 2000, p.237-38).

Eagleton (2005, p. 12) concilia essas duas visões na máxima: “a natureza produz cultura que transforma a natureza” Nesta perspectiva, a natureza já tem algo *a priori* que pode ser caracterizado como cultura e esta vai sendo moldada pela ação humana. Cultivo pode assim assumir a conotação tanto daquilo que fazemos, como daquilo que é feito em nós. O ser humano, neste contexto, não é nem apenas sujeito nem apenas objeto da cultura. Ele age transformando a natureza e a cultura e é transformado por elas.

Outra dialética que tem sido levantada no âmbito dos estudos culturais é quanto à relação entre cultura e política. Quem tem preponderância sobre quem, a cultura determina a política ou o contrário é verdadeiro? Na visão de Eagleton (2005), “são os interesses políticos que, geralmente, governam os culturais, e ao fazer isso definem uma versão particular de humanidade” (p.18)



No âmbito do político, não pode ser desprezada a influência da ideologia. Todo sistema político e de hierarquização social é sustentado por um sistema ideológico que é construído através dos valores e práticas simbólicos. Neste sentido, a cultura é uma das ferramentas utilizadas pelos aparelhos ideológicos para sustentar e legitimar suas práticas. Assim, “a cultura é mais o produto da política do que a política a serve obediente da cultura”. (idem, p.91)

Na luta pelo poder, a cultura tem sido usada pelos grupos sociais como um meio de afirmar suas identidades através de uma tomada de consciência do sujeito. “A cultura define, portanto, um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política.” (ORTIZ, 1986, p. 56). É perceptível que a cultura está a serviço da política, sendo usada como um meio de afirmação de identidade e como forma de pertença a um grupo, seja ele privilegiado ou não.

Vista por esse prisma, a cultura adquire valor dentro de uma determinada sociedade, passando a ser um capital simbólico (BOURDIEU, 1998) coletivo, um patrimônio nacional, um bem legítimo que foi construído historicamente e se configura como uma herança para as presentes e futuras gerações. Neste sentido, a cultura “torna-se semelhante a uma forma de propriedade ligada à história e às tradições de um grupo específico [...] A ênfase na cultura como uma forma de propriedade a ser possuída em vez de vivida caracteriza as ansiedades do momento” (GILROY, 2007, p.44).

Entendida como um bem coletivo, como um patrimônio nacional, a cultura tem servido de suporte no debate sobre identidades nacionais. Segundo Hall (2001), cada povo, através dos seus mitos fundadores, constrói historicamente símbolos, que funcionam como marcas identitárias da nação. Daí termos as noções, por exemplo, de que o britânico é extremamente metódico e pontual, de que o brasileiro é preguiçoso e malandro etc. Esses símbolos atuam como metáforas, como representações de uma nação. No entanto, cabe observar que tudo isso passa pelo sistema de representação simbólica, em que o símbolo ganha significado não apenas no espaço e momento de sua produção, mas transcende as instâncias de lugar e de tempo. Na visão de Rosenfeld (2000, p.236)

O símbolo é um sinal peculiar; é um sinal que, em vez de assinalar apenas determinada situação concreta, momentânea, vital, individual, ultrapassa essa situação singular e única para designar a essência de todas as situações semelhantes, fora do contexto momentâneo e vital.

Dito de outra forma, o símbolo pode ser utilizado, fora do seu tempo, para cumprir outros fins diferentes dos do momento de sua criação. Assim, o sistema de representação simbólica é um produto da história e da ideologia de um povo, uma vez que vai sendo criado, “fabricado” nas relações sociais, como também sendo moldado e adaptado às necessidades e crenças do momento de sua utilização. Neste espaço em que se travam as lutas dos grupos sociais, embora na maioria das vezes de forma sutil e subjetiva, entra a ideologia de estado, que se empenha em criar uma identidade nacional. É nesta perspectiva, que esses símbolos são chamados de “elementos culturais da nação”.

No que se refere à cultura brasileira, especialmente no âmbito do debate político sobre identidade nacional, pode-se perceber uma forte vinculação entre cultura e poder. Segundo Ortiz (1986, p. 08), “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”.

Na visão de Bosi (1992), uma teoria da cultura brasileira teria que partir do cotidiano, tendo como matéria prima o simbólico e o imaginário dos homens que vivem no Brasil. A cultura brasileira, nesta perspectiva, estaria muito mais ligada ao popular do que à academia. No entanto, segundo o autor, é possível se registrar, em síntese, quatro tipos de cultura brasileira: “cultura universitária, cultura criadora extra-universitária, indústria cultural e cultura popular” (BOSI, 1992, p. 309)

A cultura universitária é o conhecimento acadêmico produzido nas universidades, muito valorizada, embora uma pequena cifra da população brasileira tenha acesso a esse tipo de conhecimento. A cultura criadora é aquela produzida por artistas, intelectuais ou não, que estão fora do espaço acadêmico. A indústria cultural é a cultura voltada para o mercado, também conhecida como cultura de massa, um fenômeno que vem crescendo cada vez mais nos últimos tempos, está sempre dependente dos meios de comunicação de massa. E a cultura popular ligada ao folclore, diferente da cultura de massa.

Para compreendermos, de uma forma mais ampla, a cultura brasileira, é necessário que façamos uma retomada histórica, abordando os aspectos mais pertinentes nesta questão, entendendo a literatura como um espaço de profunda ressonância cultural. No entanto, podemos estabelecer um divisor de águas que, a nosso ver, se mostra adequado especialmente para esta análise. Esse recorte seria o período republicano, após 1889, sem, entretanto, deixar de pontuar nos períodos anteriores fatos importantes para a formação de uma cultura nacional. A motivação para se estabelecer essa linha divisória, em termos culturais, na história do Brasil, se dá por alguns fatores relevantes desse momento: a transição de sistema governamental, a efervescência do pensamento de se construir uma identidade nacional, a influência de idéias estrangeiras, o cientificismo do final do século XIX, entre outros.

Antonio Candido (2008) defende a ideia de que, antes do movimento do Modernismo brasileiro, não tínhamos uma cultura genuinamente brasileira. É possível se comungar com tal ideia, sem, porém, esquecer de retomar alguns momentos importantes da nossa história que servem de base para a formação de uma identidade cultural brasileira.

O período colonial é marcado pelas relações de exploração tanto na política externa quanto na interna. Na política externa, a exploração da colônia pela metrópole e na interna, as relações de escravismo entre os senhores de engenho e os negros escravos. O olhar da metrópole sobre a colônia, bem como do senhor sobre o servo, do explorador sobre o explorado, é na perspectiva de ver os últimos apenas como bem a ser apropriado e consumido, desprezando a cultura dos autóctones e dos negros transportados de África.

Ao retomarmos à ideia de T.S. Eliot, que discute as relações entre a Europa e suas colônias de exploração, percebemos que houve dois tipos especiais de cultura: “cultura-simpatia e cultura-conflito”, a primeira quando há aceitação e assimilação e a segunda quando se passa por um processo de rejeição ou de conflitos e conseqüente recriação. Enquanto isso no Brasil, Bosi (1992) destaca a “cultura-reflexo e cultura-criação”, e mostra que no Brasil Colônia, embora tenha havido as tentativas de rompimento com a cultura européia, o que predominou foi a cultura-reflexo em que o colonizado era submetido a se adaptar, assimilar passivamente, à cultura do colonizador. A cultura do negro não foi respeitada. Para que ele conseguisse visibilidade na

cultura e na literatura brasileira precisou passar por um processo de “embranquecimento”, conforme afirma Bezerra (2008, p.315 ), se referindo a escritores brasileiros negros ou mulatos: “Dentro do contexto histórico brasileiro, são representados por negros e mulatos, que sempre necessitaram modificar para serem aceitos pela sociedade brasileira, ou seja os escritores obrigados a criar mecanismos de defesa.”

Sobre o processo de aculturação, ressalvadas as contribuições do índio e do negro na cultura brasileira naquele período, bem como reconhecendo os casos pontuais da cultura-criação, pode-se concordar que “o máximo que se poderia afirmar é que o colonizador tirou para si bom proveito da sua relação com o índio e o negro” (BOSI, 1992, p.28).

No período imperial, o romantismo Brasileiro é o movimento de maior ressonância cultural, tanto nas artes plásticas como na literatura. É nesse período em que se começa a pensar uma identidade nacional.

Na visão de Candido (2008), o Romantismo e o Modernismo têm muitas características similares, entre elas, a preocupação em se criar uma literatura nacional. Segundo esse autor é no Romantismo que vamos ter no Brasil escritores formados aqui, porém, ainda muito ligados a Portugal.

Os homens que escrevem aqui durante todo o período colonial são, ou formados em Portugal, ou formados à portuguesa, iniciando-se no uso de instrumentos expressivos conforme os moldes da mãe-pátria. A sua atividade intelectual ou se destina a um público português, quando desinteressada, ou é ditada por necessidades práticas (administrativas, religiosas etc). É preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui e destinando a sua obra ao magro público local. (p.100)

O Romantismo instaura a dialética do local e do cosmopolita, que vai ser tratada mais amplamente pelo Modernismo, sendo que para Candido os dois movimentos literários são momentos decisivos na nossa literatura e cultura.

Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do

cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. (p. 119)

O debate da cultura local, a preocupação em se dar forma a nossa literatura e de se criar uma identidade nacional está marcada no período do Romantismo. No entanto, os escritores românticos fazem isso com muito apego às tradições clássicas e acabam criando uma imagem idealizada do brasileiro, uma visão disfórica da realidade social brasileira. O índio, pintado, por exemplo, em Gonçalves Dias e José de Alencar é um ser dócil e submisso ao branco, um elemento que só se afirma na relação com o europeu. Embora se queira valorizar a cultura indígena, o Romantismo acaba por enaltecer a cultura e a supremacia do branco.

Neste período há uma valorização do primitivo. É criada a imagem do índio como o bom selvagem, um ser exótico.

Em relação aos povos primitivos, a oscilação de atitude é igualmente acentuada. Nos quatro ou cinco séculos que decorreram da sua entrada mais ou menos direta para o convívio dos povos civilizados, eles têm sido considerados pendularmente como brutos e como seres privilegiados, através de concepções que assumem diversos matizes. (CANDIDO, p. 51-52)

Quanto ao negro, não é diferente. Quando não esquecido ou negligenciado na poesia e na prosa romântica, o negro é mostrado como um ser submisso, uma espécie de subumano, carente da defesa e dos cuidados do branco. Embora o movimento abolicionista tenha ganhado muita expressão nesse período, é curioso observar que seus mais ardilosos defensores eram brancos, e não raro das elites, uma espécie de anjos protetores dos pobres infelizes e indefesos. É o que se pode perceber da leitura de *O Navio Negreiro(s/d)*, de Castro Alves. Embora toda uma boa intenção do autor em denunciar os maus tratos e as condições desumanas a que os negros eram submetidos no transporte de África para o Brasil, o texto não consegue ir além disso, não apresenta meios de saída e redenção para o negro.

O interesse pelo primitivismo ou o nativismo como poderíamos chamar se torna bandeira arvorada por poetas e romancistas românticos, entretanto esse projeto de criar uma imagem do índio e do negro ganha contornos

ideológicos nem sempre perceptíveis pela crítica literária. Segundo Kothe (2004), “o nativismo pregado pelo cânone brasileiro nunca foi uma defesa do índio, mas sempre uma legitimação da invasão portuguesa (camuflada sob o termo “descobrimento”) (p. 87)

É importante observar que a temática do nativismo é anterior ao Romantismo, outros estilos de época já haviam se preocupado em inserir o índio (ainda que de forma caricatural) na literatura. Na literatura de informação, ou Quinhentismo, já se percebe uma preocupação em descrever a terra, tendo como um de seus elementos, o índio. Em 1769 é escrito por Basílio da Gama o poema Uruguai, que, ressalvadas as críticas aos jesuítas, espetaculariza o combate entre índios, jesuítas e europeus, e eufemiza a morte, ao se fazer passar por suicídio o que foi um genocídio. Convém distinguir também neste poeta o nativismo como interesse exterior pelo exótico, havendo mesmo predomínio deste, pois o indianismo não foi para ele uma vivência, foi antes um tema arcádico transposto em linguagem pitoresca. Em 1781, frei Santa Rita Durão escreve o poema épico Caramuru, o qual apresenta o índio como um ser ingênuo, dócil e preguiçoso.

É no Romantismo, porém, que o tema do nativismo vai ganhar relevância, sendo a primeira fase indianista e a terceira voltada para o negro. Na fase indianista, este movimento cria a figura do índio como um ser dependente do europeu. Como mostra Kothe (2004, p. 87):

Na vertente Romântica, reafirma-se a entrega do território pelos índios – de Mão e boca beijada – com o “casamento” de Iracema com Martim, absurdo que um Alencar duplicou ao “casar” um índio com uma fidalga portuguesa (em O Guarani), como se o “selvagem” tivesse tido qualquer chance de casar com fidalgas de pura cepa lusitana.

Assim como fez com o índio, também foi com o negro, tanto a cultura indígena, como a africana foram em grande parte aniquiladas. Assim, o Romantismo, ainda que tenha tentado romper com as tradições em termos estilísticos, valorizando a liberdade de criação, não tem autenticidade cultural em termos de conteúdos. Aborda a temática dos problemas nacionais com uma visão utópica da realidade, lança as bases para uma identidade nacional, mas não consegue desenvolver esse pensamento de forma desapegada da ideologia da metrópole. A visão romântica do mundo, apresentando o índio e o

negro como seres idealizados, nos moldes do “bom selvagem,” não garante liberdade para tratar a temática de forma crítica.

Na tentativa de construir um perfil do brasileiro, da identidade nacional, a literatura do período colonial exerceu uma função sacralizadora, inserindo o índio apenas para justificar sua ancestralidade na formação étnica da nação e negligenciando o negro, o grande ausente da história, quando não de todo ausente, que aparece na condição de objeto, sem voz. Os autores da época (Basílio da Gama, Santa Rita Durão, Alencar), pretendiam, como coloca Bernd (2003, p.126) “uma totalização mítica do presente, do passado e do futuro.” Criaram assim uma imagem idealizada do índio e do negro, imagem que vai ser diluída, através do processo de miscigenação, no ideal branco.

O pensamento iniciado no Romantismo será desenvolvido com mais autonomia pelo Modernismo, sendo que este atuará de forma a dessacralizar esses conceitos, na medida em que, utilizando-se dos vários recursos de linguagem como o sarcasmo e a ironia, se contrapõe aos discursos cristalizados sobre o ser nacional. Conforme afirma Candido (2008), no Modernismo, “O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.” (p.127)

O final do século XIX é marcado por um momento de intenso debate sobre a cultura local. No entanto, uma crítica que se faz aos pensadores deste período é quanto à cópia das idéias estrangeiras, especialmente as européias. Roberto Schwarz (2000), em seu estudo sobre Machado de Assis, *Ao vencedor as batatas* no capítulo intitulado “as idéias fora do lugar”, mostra que havia uma inadequação da importação da cultura européia para o Brasil e acusa os intelectuais brasileiros da época de praticarem a cópia das idéias européias, que não se adequariam ao contexto brasileiro por vivermos um momento diferente. O autor mostra que os intelectuais brasileiros adotavam o pensamento europeu e aplicavam à realidade brasileira, sem, no entanto, haver um processo de contextualização à realidade tropical. “no campo dos argumentos prevaleciam com facilidade, ou melhor, adotávamos sofregamente os que a burguesia européia tinha elaborado contra arbítrio e escravidão.” (p.17)

O discurso da ideologia da escravidão, que ainda se sustentava em uma grande ambivalência do Estado “moderno” brasileiro – liberal no sistema comercial e conservador na política governamental – discutido por Schwarz (2000, p.19) apresenta argumentos que são lançados contra a “cópia” de idéias e da cultura européia, sendo tanto elas como o discurso inadequados à nossa condição de país em momento de transição de um sistema agrário para um sistema proletário.

Portanto, para bem lhe reter o timbre ideológico é preciso considerar que o nosso discurso impróprio era oco também quando usado propriamente. Note-se, de passagem, que esse padrão iria repetir-se no século XX, quando por várias vezes juramos, crentes de nossa modernidade, segundo as ideologias mais rotas da cena mundial.

Ortiz (1986) prefere, no entanto, perceber essa importação da cultura do velho mundo como momentos diferentes da vivência da mesma, tratando da dialética da produção e do consumo cultural. Enquanto o Brasil vivia um momento histórico, a Europa já havia superado esse momento. O autor mostra que o pensamento francês, por exemplo, que já havia entrado em declínio na França, alcança seu momento de auge aqui no Brasil no final do século. As ideias raciológicas tão em voga no Brasil, já não eram mais tão interessantes no velho continente. Concebem-se, portanto, dois momentos distintos: o de produção cultural, na Europa e o de consumo dessa cultura no Brasil. Para Ortiz (1996, p. 30)

No momento em que as teorias raciológicas entram em declínio na Europa, elas se apresentam como hegemônicas no Brasil. Torna-se, assim, difícil sustentar a tese da imitação, da cópia da última moda; existe na realidade uma defasagem entre o momento de produção cultural e o momento de consumo.

De qualquer forma, como imitação ou como consumo, a cultura brasileira até o final do século não é autêntica nem contempla todos os elementos constitutivos da brasilidade. Pauta-se sempre pela cultura eurocêntrica branca.



### 1.3 Lima Barreto: Um estrangeiro no Brasil da *Belle Époque*

O período do final do século XIX e início do século XX foi chamado de *Belle Époque*. Essa denominação francesa atende a um interesse eurocêntrico e elitista de se configurar um período de auge das belas letras e expansão da arte como um todo, arte produzida por e voltada para uma burguesia ascendente. No Brasil, esse período é marcado por significativas mudanças em vários campos. O pensamento brasileiro da época, ancorado nos princípios do cientificismo e do liberalismo, era no sentido de “construir a nação e remodelar o estado” (SEVCENKO, 2003, p. 103).

Com o estado brasileiro enfraquecido e com uma consciência de nação ainda em formação, nossos intelectuais se dedicam a construir um ideário da nação brasileira. É comum o debate sobre a identidade e a cultura nacionais, já discutido aqui. A literatura da época vai se voltar para pintar uma imagem do brasileiro e principalmente tentar vender essa imagem para o resto do mundo, especialmente para a Europa. Ainda que se quisesse romper de vez com os modelos europeus, continuávamos com uma mentalidade europeizada.

No entanto, a *Belle Époque* caracteriza-se muito mais como um estilo de vida, principalmente de uma burguesia ascendente, ainda que se registre nesse período o crescimento do proletariado, do que como um movimento artístico cultural ou, em termos literários, como uma escola literária, ou estilo de época.

Na historiografia da literatura brasileira, este período de aproximadamente 30 anos é chamado de pré-modernismo. Na Visão de Flávio Kothe (2004), não deveria existir essa nomenclatura, pois não houve um movimento pré-moderno, uma vez que não é possível identificar uma ruptura, um momento de passagem para o Moderno. Na visão desse autor, a produção

literária do período denominado pré-modernismo é, em qualidade, melhor ou igual a do modernismo.

Como pode ser “pré” uma literatura que foi tão “avançada” quanto aquela que a sucedeu? O pressuposto do pré é o que vem depois dele. Então ele é posterior ao posterior, e não anterior a ele: é um antes que vem depois. Ele serve para fazer de conta que o que vem depois é superior, mais evoluído, e para fazer de conta que o anterior só tem validade em função do que lhe é posterior (2004, p. 110).

O que leva esse autor a tomar tal posição é que na concepção dele não houve um modernismo, não se pode falar de pós-modernidade se não houve a modernidade, como também, não se pode falar em pré-modernidade. Para ele, a Semana de arte moderna, marco simbólico do início do Modernismo foi um “golpe de estado” para os paulistas dominarem o cenário literário do Brasil.

Comungamos com a idéia de que o pré-modernismo é um período de excelente produção literária e que não deveria ser considerado apenas como um momento de transição para o Modernismo, como se neste último estivessem toda a expectativa e qualidade literárias e aquele fosse apenas a preparação do terreno para ele. O pré-modernismo, porém, tem escritores de uma fina qualidade literária. Embora tecendo duras críticas a Lima Barreto, o crítico Flávio Kothe chega a classificá-lo como um escritor melhor do que Mário de Andrade, uma das maiores figuras do Modernismo.

Intelectuais desse período se preocupam excessivamente em construir uma imagem do brasileiro, a partir de um tipo étnico desejado. “Nesse contexto é que se inserem os esforços renitentes despendidos na tentativa de determinar um tipo étnico específico representativo da nacionalidade ou pelo menos simbólico dela, que se prestasse a operar como um eixo sólido que centrasse, dirigisse e organizasse as reflexões desnorteadas sobre a realidade nacional.” (SEVCENKO, 2003, p. 106).

Alguns autores, no entanto, vão se insurgir contra os discursos cristalizados que predominaram na última década do século XIX e início do século XX. Tais discursos tinham a pretensão de unificar o pensamento coletivo em torno do ser nacional.

é preciso lembrar que estes períodos não foram estanques, isto é, ao mesmo tempo em que atuavam predominantemente as forças sacralizantes, autores como Lima Barreto, Manoel Bonfim e Araripe Júnior, por exemplo, tentaram, cada qual à sua maneira, criar zonas de tensão, distanciando-se e fragmentando os rituais discursivos dominantes da época. (BERND, 2003, p.127).

Lima Barreto se apresenta como um crítico contundente à cultura e ao cientificismo dessa época que procurava legitimar as desigualdades no Brasil através da ciência. Produzindo uma literatura socialmente engajada, o autor de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* mergulha profundamente na realidade do país com o fim de conhecer as causas profundas dos males brasileiros, a fim de encontrar um veredicto seguro capaz de apontar para uma mudança de perspectivas em meio ao caos e à desordem.

Por ter uma visão crítica da realidade do Brasil da *Belle Époque* e não aceitar os padrões sociais do seu tempo, é que preferimos denominar Lima Barreto de estranho, uma figura que não se adequava às estruturas moralizantes de seu tempo. Se posicionando contra o modelo europeu como padrão absoluto, Lima Barreto faz da sua literatura um instrumento de denúncia dos desajustes sociais e sabia que isto poderia custar caro para ele. “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.” (*Cemitério dos Vivos*, 2004, p. 08)

O fato de a elite pós-colonialista adotar o estilo de vida europeu implicava aceitar o pensamento cientificista sobre as raças, que ganhava tanta ênfase por parte dos intelectuais, ao que Lima Barreto reagirá sempre com veemência. Segundo a observação de Sevcenko (2003, p. 147), “esse era um dado que Lima Barreto, mulato, vivendo em um meio de mulatos e negros e identificando com esse lado da herança, não poderia admitir”.

Enquanto a *Belle Époque*, como uma invenção da burguesia, se voltava para a elite, para a cultura européia com uma tendência a cristalizar os costumes e o estilo de vida desta elite, Lima Barreto prioriza os menos favorecidos. “eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil,

especialmente pelos de cor” (*Diário Intimo*, 1956, p. 76) Assim, Lima Barreto vai ser sempre um estranho no seu tempo, um visionário.

Lima Barreto utilizou uma linguagem simples, a que muitos chamaram de “desleixada”, o autor de *Cemitério dos Vivos*, procura aproximar a linguagem literária à do cotidiano, uma atitude não convencional para os projetos de construção literária numa época em que os escritores, salvos alguns, não se preocupavam em questionar a realidade social. O pré-modernismo sofre também desse problema de linguagem, certo distanciamento entre a linguagem literária e a linguagem do povo. Em um estudo intitulado “Linguagem e Realidade do Modernismo de 22”, João Alexandre Barbosa mostra essa hifenização entre a linguagem e a realidade social.

O momento cultural anterior ao Modernismo de 22 foi caracterizado, em grande parte, pela impossibilidade de contar com uma linguagem adequada para a objetivação das experiências e que não apenas servisse aos desígnios de uma “permanência” com relação ao conjunto da sociedade, como viesse a problematizar a própria estrutura dentro da qual existia. (BARBOSA, 1974, p. 82).

Na visão de Candido (2008), o período de 1880 a 1922 pode ser chamado de “pós-romântico.” Isto se deve ao fato de o Modernismo trazer muitas características do Romantismo, como já mostramos aqui. Uma característica marcante nos dois períodos é que ambos são movimentos de ruptura. “Outro traço, que reforça a semelhança geral do Romantismo com o Modernismo, é a atitude de negação, que lá foi satanismo e aqui troça, piada”. (p.172)

O Modernismo brasileiro, embora inspirado nos movimentos de vanguardas européias, como por exemplo, o cubismo e o futurismo, o que lhe confere o status de movimento renovador e autônomo é o fato de ele refletir sobre a realidade “tropical”, imprimindo as cores locais, dando atenção às singularidades da cultura brasileira. As características mais marcantes do Modernismo são: a liberdade de estilo e a fluidez ou flexibilidade na linguagem,

aproximando a língua escrita, a linguagem literária, da língua falada. Nesse período, os intelectuais passam a defender uma cultura genuinamente brasileira.

José Aderaldo Castelo (2004) mostra que o Modernismo, embora se caracterizando como um movimento de rupturas, guarda resquícios dos estilos de épocas anteriores, principalmente do Romantismo. Esse autor destaca que o Modernismo se assemelha ao Romantismo porque, além da temática da identidade nacional, os dois estilos são marcados por mudanças políticas importantes para a nação, bem como por um período anterior de interregnos. O período de interregno anterior ao Romantismo inicia em 1808, com a chegada da família real ao Brasil, até 1822, ano da Independência e um segundo momento de 1822 a 1836, quando se atribui o início do Romantismo. O período de interregno anterior ao Modernismo tem início em 1889, com a Proclamação da República, até 1902, e deste a 1922, Semana de Arte Moderna, marco simbólico de início do Modernismo. Nesta perspectiva, o Modernismo “constitui um movimento de revisão e renovação que responde, sobretudo, às solicitações internas sob perspectiva histórica. Período amplo e complexo, assemelha-se com o nosso Romantismo” (CASTELLO, 2004, p. 16)

Vistos os contrapontos e as contradições em torno do que se tem chamado pré-modernismo, como também ao modernismo, cabe observar que a crítica literária e o cânone têm suas razões para estabelecer tais momentos e dar a eles essa nomenclatura. Um dos motivos de fixação e valorização do modernismo é o fato de ele ter eclodido principalmente em São Paulo, fortalecendo a política do café com leite e consolidando a produção literária no eixo Rio - São Paulo, ainda que num momento inicial tenha havido uma ruptura com o Rio de Janeiro, mas depois se consolidando a aliança e se ramificando para outras regiões do país. De acordo com Candido e Castello (2005), o Modernismo pode ser entendido como um movimento, como uma renovação estética ou como período (1922 a 1945).

Como movimento, provocou uma revolução no campo das artes e da literatura, que se vincula a determinadas transformações da sociedade, como o crescimento da população urbana, a passagem de um país agrário para a industrialização, possibilitando novas formas de vida e do fazer literário ampliando principalmente o mercado editorial. Como renovação estética, o

princípio básico do Modernismo era romper com as velhas estruturas. Essa teoria estética nem sempre se apresentou como bem delineada, os modernistas não sabiam ao certo o que queriam, mas sabiam nitidamente o que não queriam. Essa renovação estética vai provocar também uma subversão nos gêneros literários.

O Modernismo levou muito mais longe do que o Romantismo a subversão dos gêneros literários. Antes de mais nada, houve uma espécie de permuta: a poesia aproximou-se do ritmo, do vocabulário, dos temas da prosa; a prosa de ficção adotou resolutamente processos de elaboração da poesia, como é notório na fase dinâmica de 1922-1930. (CANDIDO E CASTELLO, 2005, p. 21).

À ruptura estética não correspondia, porém, abandono de tudo que era antigo, as temáticas já plasmadas em outros estilos de época voltavam à tona. Como observa Kothe (2004, p. 123) “O Modernismo foi uma renovação na forma para manter os conteúdos antigos. Deu novas fachadas às mais tradicionais posições.” Ainda que os temas sejam antigos, há algo de novo neles: o exacerbado interesse pela realidade local.

O Modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problema da nossa terra e da nossa história contemporânea. De fato, nenhum outro momento da literatura brasileira é tão vivo sob este aspecto; nenhum outro reflete com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional (2004, p.11).

Assim como o Romantismo tem um momento inicial de transição, o Modernismo também o tem, sendo que este ficou conhecido como pré-modernismo ou *Belle Époque*. No entanto, preferimos chamar de modernos aos escritores, cronologicamente situados nesse período, por entender que eles, e principalmente Lima Barreto, apresentam características que os identificam como tais.

Em literatura brasileira, os nomes mais citados deste período são os de Monteiro Lobato, Graça Aranha, Augusto dos anjos, Euclides da Cunha e Lima Barreto. Não é possível se estabelecer, nesse espaço de tempo, características comuns aos autores, sendo, em termos estilísticos, a singularidade e a ambivalência os pilares da época, uma vez que os autores transitam entre um

estilo parnasiano mais formal e um estilo modernista, pregando a quebra com os aspectos formais anteriores. Em termos de linguagem, alguns autores, principalmente Lima Barreto, sinalizam para uma ruptura com a linguagem formal, imprimindo uma flexibilidade, procurando aproximar os seus escritos da linguagem cotidiana, a linguagem simples do povo brasileiro, marca que será preponderante na produção modernista.

Do ponto de vista dos conteúdos, o que marcará a época é a preocupação com uma identidade nacional, procurando pensar o Brasil do ponto de vista da cultura brasileira, como já foi assinalado. Há aqui uma retomada do Romantismo, uma vez que muitos autores se preocupam em criar uma marca identitária para o brasileiro, ressignificando, porém aquele Movimento.

Esta atitude no fundo é um desejo de retificação, de desmascaramento e de pesquisa do essencial; a ela se prende o nacionalismo pitoresco, que os modernistas alimentam de etnografia e folclore, rompendo o nacionalismo enfeitado dos predecessores. No índio, no mestiço, viram a força criadora do primitivo; no primitivo, a capacidade de inspirar a transformação da nossa sensibilidade, desvirtuada em, literatura pela obsessão da moda européia. (CANDIDO E CASTELLO, 2005, 13)

O primitivismo, que ocupou tantas páginas na poesia e prosa românticas, é retomado agora no caboclismo.

O indianismo está de novo a deitar copa, de nome mudado. Crismou-se de “caboclismo”. O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; o ocará virou rancho de sapé; o tacape afiliou, criou gatilho, deitou ouvido e é hoje espingarda troxada; o boré descaiu lamentavelmente para pio de inambu; a tanga ascendeu a camisa aberta ao peito. (LOBATO, 2004, p. 166)

Uma das obras centrais desta época e que vai refletir o pensamento vigente no momento é Os Sertões de Euclides da Cunha, lançado em 1902, dedica-se a fazer uma análise exaustiva do meio, das condições de vida do homem sertanejo, apontando o sertão como um ambiente hostil e inóspito, um locus apropriado para a formação do homem forte, rústico e não contaminado pelas influências do estrangeiro. Neste sentido, Euclides da Cunha levanta o

debate da ideologia racial tão em voga na época, evocando a imagem do sertanejo, que, por outros vieses, já tinha sido posta no Romantismo.

A publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, assim como a divulgação dos estudos de etnografia e folclore, contribuiu certamente para esse movimento. Ele falhou na medida em que não soube corresponder ao interesse então multiplicado pelas coisas e os homens do interior do Brasil, que se isolavam no retardamento das culturas rústicas. Caberia ao modernismo orientá-lo no rumo certo, ao redescobrir a visão de Euclides, que não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja. (CANDIDO, 2008, p. 121).

A grande diferença entre o Sertanejo de Euclides e o primitivo mostrado no Romantismo é que este é visto de um ponto de vista naturalista, a visão do “bom selvagem”(ROUSSEAU, 1989), segundo a qual o homem convive em harmonia com a natureza, sendo corrompido pelo contato com a civilização. Nesta perspectiva, entre nós, o primitivo é visto apenas como um elemento da natureza brasileira. Havia uma preocupação em se mostrar e valorizar o índio, mas desvinculado da sua realidade social. Enquanto Euclides da Cunha escolhe o ângulo sociológico para sua análise, embora seu discurso seja fortemente influenciado pelas ideologias racistas do final do século, em sua obra enfatiza os contrastes regionais.

Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, *Os Sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior). (CANDIDO, 2008, p.140-141).

Assim, Euclides da Cunha constrói o arquétipo do sertanejo como um homem forte, guerreiro, lutador, que é transformado pela natureza inóspita dos sertões nordestinos. A aridez da terra é a aridez da alma do sertanejo, que ainda não havia sido influenciado, “contaminado” pelo “raquitismo



neurastênico” de outros povos. Embora se queira valorizar a imagem do sertanejo, ele é um ser em desarmonia com o mundo moderno que vive profundas transformações culturais, tecnológicas e sociais. Visto por outro prisma, isto é uma outra forma de dizer que o sertanejo não está preparado para ser inserido no Brasil moderno, como era o do Centro Sul, a Canaã brasileira, a terra que mana leite e café.

O caboclo apresentado por Monteiro Lobato através do personagem Jeca Tatu, lançado ao público em 1914, em artigo intitulado “Velha praga”, publicado no jornal O Estado de São Paulo, é uma figura caricatural do homem rural brasileiro. Vivendo no vale do Paraíba, o ser apresentado por Lobato mantém uma relação de simbiose com a natureza, retomando a idéia do bom selvagem, é ingênuo, frágil, não habituado aos costumes da vida urbana, místico por natureza e quase desprovido de consciência crítica frente à realidade do mundo moderno que o cerca.

O Jeca é um tipo acomodado, aceitando as condições precárias de sobrevivência às quais era submetido; não tem forças para lutar contra um sistema de forças que o mantém aprisionado. Sabe que sua casa pode não durar muito tempo, porém, tem consciência de que a terra não lhe pertence por direito, motivo pelo qual não se preocupa em cuidar de sua habitação. Assim, essa figura é vista sempre como um ser preguiçoso, inapto para viver num mundo que exige atitudes. Jeca é um ser passivo diante do mundo.

A configuração do personagem mostra como o escritor vê o trabalhador rural brasileiro, como símbolo do arcaísmo. Enquanto as fazendas de café de outras partes de São Paulo se abriam para a modernização, incorporando mão-de-obra estrangeira qualificada, utilizando tecnologias agrícolas para ampliar a produção especificamente para a exportação, o Jeca vive num ambiente quase pré-histórico, em condições primárias de existência.

As lentes do então fazendeiro do interior paulista identificavam em Jeca Tatu uma síntese das mazelas nacionais. Ademais, o arquétipo do personagem esclarece em boa medida as razões da triunfal recepção de Monteiro Lobato pelos círculos intelectuais, conquistada com o artigo a que fizemos referência. Mobilizando os cânones científicos prevalecentes, a teoria da desigualdade inata das raças, e o seu corolário da degeneração racial promovida pela miscigenação, o personagem lobatiano – um caboclo, mestiço, de barba rala –

caía nas graças do público letrado precisamente por proporcionar a identificação da maioria que compunha a população brasileira, integrada por trabalhadores rurais, com o atraso e a inferioridade do país em relação às nações hegemônicas, “civilizadas”. Com efeito, a versão originária do Jeca traduzia, significativamente, a percepção das elites sobre o povo brasileiro.

Outra figura emblemática desse período é o Major Quaresma, personagem principal do romance *O Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, publicado em livro pela primeira vez em 1915. Policarpo Quaresma, funcionário da secretaria de Guerra, visionário, idealista, revolucionário no plano das ideias, profundo conhecedor da realidade brasileira, é uma tentativa de construção da identidade nacional, se apresentando como um nacionalista que conhece e ama a sua pátria. Sobre tudo o que é brasileiro, o major Quaresma conhece: todos os rios, todas as espécies de plantas, os tipos de solo, a música, o folclore, enfim, tudo o que é brasileiro é pintado com cores vivas.

Policarpo Quaresma era um idealista utópico, acreditava na possibilidade de construir uma pátria mais justa, onde todos pudessem ter acesso aos bens, pensava ser possível promover uma verdadeira revolução social, elevando o Brasil a status de nação próspera e desenvolvida. Neste aspecto, o personagem ganha um caráter quixotesco. Comentando sobre a aceitação deste livro, Moisés (2004) afirma: “um Dom Quixote nacional”, adianta um dos primeiros comentadores do romance, dando uma síntese do Policarpo Quaresma como herói e da narrativa como espelho dum estado de coisas em mudança.” ( p. 401)

Com todo seu afã ideológico e revolucionário, Quaresma não consegue ser compreendido pelos seus contemporâneos, principalmente por aqueles que estavam no poder. Na ótica destes, Quaresma era um louco por defender tais ideias. A crítica literária sempre vinculou a imagem de Lima Barreto à do Major Quaresma, corroborando o caráter de estranheza entre o escritor carioca e sua época. O pensamento limeriano não se adéqua às concepções elitistas da Belle Époque.

O percurso do personagem é interessante para percebermos as mudanças ocorridas na vida deste revolucionário. Quaresma faz uma espécie de migração às avessas. O lócus inicial ocupado por ele é o espaço suburbano,

depois de decepcionado com as relações que trava no ambiente de trabalho e principalmente pela não aceitação de suas ideias, sendo considerado louco e recolhido ao hospício, quando sai de lá, tem a utopia de promover a reforma agrária, indo se recolher ao sítio Sossego, para aí estudar melhor os aspectos da vida agrária e comprovar a sua tese de nessa terra “em se plantando, tudo dar”. Após o fracasso com o empreendimento agrário, provocado pelas saúvas, o nosso herói com um gesto guerreiro vai defender as tropas de Floriano contra os rebeldes amotinados na baía de Guanabara, defendendo assim a ordem republicana. Fracassa mais uma vez no seu propósito, depois é isolado na ilha das cobras e fuzilado injustamente.

Lima Barreto faz com Policarpo Quaresma o percurso inverso ao de Isaías Caminha, personagem principal do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, uma vez que Isaías sai da zona rural e vai para a corte acreditando que lá alcançaria no título de doutor a redenção para a sua condição humilde de nascimento. Ambos os personagens terminam fracassados, têm fim trágico, este não tanto quanto aquele, mas não conseguem realizar seus anseios, seja no plano coletivo ou individual.

Com isto, o romancista consegue ultrapassar as barreiras da caricatura dos personagens, mostrando que há um sistema ideológico que atua no sentido de extirpar os sonhos do brasileiro, principalmente do cidadão comum que tem o ideário de luta por dias melhores para si ou para a pátria.

Policarpo Quaresma assume assim a postura do cidadão brasileiro consciente, estudioso, conhecedor das origens dos problemas do Brasil e acredita que com esse conhecimento poderá produzir as mudanças de que o Brasil tanto precisa para se afirmar como uma nação livre e progressista, no entanto seus planos submergem no mar da indiferença, da hipocrisia e intolerância dos mandatários, que detêm o poder.

*O Triste Fim de Policarpo Quaresma* é praticamente o único livro de Lima Barreto a ser citado nos livros didáticos, como se a obra do escritor se restringisse a esta produção. Comungamos com a visão de Kothe (2004) de que essa aceitação de *O Triste de Policarpo Quaresma* se deve ao fato de nele haver alguns elementos ideológicos dos quais a direita brasileira, a elite do poder, pode se apoderar para tentar enganar a mente dos leitores menos atentos. O primeiro desses elementos ideológicos é igualar o personagem

principal deste livro, o major Policarpo Quaresma ao escritor Lima Barreto, uma vez que a obra do escritor tem muitos traços autobiográficos. Daí o leitor concluir que Lima Barreto é tão louco quanto Policarpo Quaresma. Isto é uma forma de os opositores à obra de Lima Barreto dizerem *não dêem crédito ao que Lima Barreto diz porque ele é maluco, sua literatura não tem credibilidade nem fundamento*. (grifo nosso).

Na verdade, Lima Barreto nunca foi louco, o que ele tinha esporadicamente eram perturbações em virtude do consumo de álcool. Se observarmos atentamente o que ele escreve sobre o tempo em que esteve no hospício, veremos que ele era lúcido. O efeito do álcool fazia o seu corpo cambalear, mas o seu espírito continuava firme.

Outro elemento ideológico que favorece os poderosos do Brasil é que a partir de uma leitura superficial de *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*, pode-se afirmar “*estudar muito não faz bem para a cabeça, quem se dedica aos livros pode acabar louco*”.(grifo nosso). É uma forma de aqueles que mantêm o poder arremessarem para mais longe os filhos dos pobres, da gente humilde que vê no estudo uma forma de seus filhos fugirem da miséria e do estigma que os afligem. E outro elemento ideológico que pode passar pela cabeça do leitor pouco atento é que o país é certo, a conjuntura política do governo brasileiro é a mais correta. Policarpo Quaresma, assim como Lima Barreto, terminou de forma trágica porque eram loucos, porque não soube escolher o caminho correto, o caminho da bajulação e submissão ao poder.

No período da *Belle Époque*, há também uma abertura para se tratar de temáticas sociais, pensar as relações sociais no início da República, a condição do negro “recém-liberto”, porém marginalizado na sociedade capitalista emergente, o surgimento das favelas, o processo de urbanização, principalmente da corte, as relações políticas no novo sistema de representação, e outras temáticas que vão ganhar corpo neste período.

É interessante observar, porém, que muitos dos autores deste período estavam presos às ideologias raciológicas ainda em voga, principalmente nos primeiros anos dessa fase de transição, estando também ligados à ideologia de estado, tentando legitimar um discurso que já se apresentava completamente desgastado. Outros escritores, por sua vez, escolheram a contramão do poder,

como é o caso de Lima Barreto, procurando, de forma crítica e contundente, denunciar as mazelas sociais da época.

Em suma, pode-se afirmar que o pré-modernismo é um período ambíguo, até pelo seu caráter transitório, mas de uma produção literária expressiva, não só no aspecto quantitativo, mas no qualitativo. Quanto a Lima Barreto, ainda que cronologicamente esteja compreendido neste período, preferimos percebê-lo como um modernista pelo seu caráter visionário e a forma de dar aos seus escritos uma marca universalizante do homem brasileiro, embora seus textos fossem tecidos com as teias colhidas do dia-a-dia das gentes pertencentes aos rincões mais simples de nossa sociedade. Lima Barreto não cabia no Brasil da Belle Époque porque se apresenta como um nacionalista crítico, como observa Bezerra (2008), ele “ênfatiza a denúncia e o protesto contra o racismo e contra os padrões europeus absorvidos pelo Brasil, além da corrupção e do descaso com a classe proletária. Estes aspectos faziam de Lima Barreto um feroz crítico e nacionalista” (p. 320)

No contexto de final do século XIX e início do século XX, embora se apregoe que era um momento de mudanças culturais, Lima Barreto não se harmoniza com o pensamento daquela época por ser um escritor visionário, com uma produção moderna, se posicionando contra a cultura da época, especialmente a cultura letrada, privilegiada, que concede aos intelectuais, na sua maioria brancos, “doutores”, bacharéis, o direito quase exclusivista de produzir literatura e formar o pensamento nacional. Em termos acadêmicos, o ambiente não era propício para o desenvolvimento da intelectualidade na sua forma ampla. Como mostra Kothe (2004), “na época de Lima Barreto, havia falta de espaços alternativos para a sobrevivência dos intelectuais: nem a universidade havia sido criada no Brasil.” (p. 67)

No entanto, Lima Barreto não estava preocupado com o academicismo. Ele era um intelectual orgânico e teceu duras críticas à hipocrisia e ao esnobismo intelectual dos bacharéis e doutores, figuras representativas da aristocracia. Em várias obras de Lima Barreto encontramos críticas a essa gente. Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, Lemos:

“Gonzaga de Sá dizia-me

- a mais estúpida mania dos brasileiros, a mais estulta e lorpa, é a da aristocracia. Abre aí um jornaleco, desses de bonecos, logo dá com uns clichês negros... Olha que ninguém quer ser negro no Brasil!... Dá com uns clichês muito negros encimados pelos títulos: 'Enlace Sousa e Fernandes', ou 'enlace Costa e Alves'. Julgas que se trata de grandes famílias nobres? Nada disso. São doutores arrivistas, que se casam muito naturalmente com filhas de portugueses enriquecidos." (BARRETO, 1997, p. 32)

Ainda que a historiografia literária coloque Lima Barreto como um pré-modernista, pode-se identificar nele características anunciadoras do Modernismo, que é um movimento artístico de renovação e de grande influência no campo das artes, procurando mostrar o Brasil com as cores próprias de nossa nação.

## **CAPÍTULO 2- LIMA BARRETO: O ESCRITOR NEGRO E A CRÍTICA LITERÁRIA**

*Ah! Se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e – quem sabem? – uma fama européia. Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado? (Diário Íntimo)*

### **2.1 O escritor e sua época: o cientificismo e o fascínio da ideologia racial no Brasil.**

*É que senti que a ciência não é assim um cochicho de Deus aos homens da Europa sobre a misteriosa organização do mundo (Diário Íntimo)*

É nosso objetivo refletir aqui sobre as impressões do pensamento racial exercido sobre escritores, tanto na Europa como no Brasil em um período que se inicia na segunda metade do século XIX e prolonga-se às primeiras décadas do século XX. Período no qual é lançando um olhar crítico sobre o caráter cientificista e ideológico que sustenta os estudos nessa área. Não é nossa intenção fazer um estudo histórico sobre esta temática, nem mergulhar nas causas profundas da ideologia racista, mas refletir criticamente sobre esse fator social, procurando entender de que forma esse pensamento influenciou toda uma geração de escritores. No entanto, é necessário que compreendamos, ainda que de forma pontual, como uma determinada forma de pensar e articular teorias influenciará a produção literária de escritores que viveram tal momento histórico.

Preferimos partir do conceito de etnia uma vez que a palavra raça apresenta problemas conceituais como também traz em si uma carga ideológica, influenciada por razões históricas, sendo sempre apresentada sob um viés discursivo que tenta legitimar a superioridade de um grupo em relação

a outro. Ademais, adiante-se que a ideia que temos sobre raça é uma construção de cunho ideológico-cientificista do século XIX, se apresentando como um discurso esgotado como mostram as palavras de Young (2005, p. 33) “Quando olhamos para os textos de teoria racial, vemos que eles na verdade são contraditórios, disruptivos e já desconstruídos.”

A ideia de etnia tem ganhado melhor aceitação por parte de teóricos da contemporaneidade pelo fato de se distanciar dos aspectos biológicos e se aproximar dos culturais. No século XIX, o darwinismo social ou “teoria das raças”, que cindiu a sociedade com ideia de purismo racial, se preocupava em explicar a evolução social com base em aspectos fisiológicos do indivíduo. A antropologia cultural, por sua vez, dá relevância ao grupo racio-cultural, ou étnico, procurando entender um indivíduo não apenas pelos caracteres físicos e morais, mas a partir de elementos culturais que são compartilhados por todos os membros do grupo.

Em termos discursivos, a raça tem sido pensada de pelo menos três formas: um pensamento antigo que a determina a partir de traços biológicos, fenotípicos, características físicas ou físico-psicológicas. Essa forma de pensar foi preponderante no século XIX e encontra apoio principalmente nas teorias do conde Gobineau, autor de *Ensaio Sobre a desigualdade das raças*, no qual desenvolve ideias que justificam cientificamente a desigualdade de raça e de sexo. Esse pensamento vai ser defendido por vários outros cientistas que, inspirados nas teses evolucionistas de Darwin, se encarregam de criar um arcabouço teórico que explique e legitime a desigualdade natural entre os povos. Como exemplos de pesquisadores que propuseram teses raciais, podemos citar, entre outros, Renan, Gustave de LE Bom, H.Taine, Francis Galton, com a teoria da eugenia.

Um segundo entendimento do conceito racial surge com o crescente interesse pelo entendimento dos fenômenos sociais, que conceitua a raça de um ponto de vista sociológico e, por último, outro pensamento mais recente que a vê do ponto de vista do diferencialismo cultural, que ganha fôlego graças a impossibilidade de uma conceituação biológica precisa sobre raça, seja de qual for o ângulo que se prefira ver. Assim, nas últimas décadas, tem-se



preferido pautar os estudos raciais do ponto de vista cultural, se opondo ao antigo pensamento cientificista, tentando desconstruir o seu caráter cristalizador. “de fato, no pós-guerra, a luta anti-racista foi muito clara e precisa em seus objetivos: demonstrar o caráter não-científico e mitológico da noção de ‘raça’ e denunciar as conseqüências inumanas e bárbaras do racismo”. (GUIMARÃES, 1995, p.28)

No século XIX, há uma verdadeira febre dos intelectuais de várias partes do mundo em se pensar os fenômenos sociais a partir do biológico e usar o meio físico como parâmetro para explicar toda a realidade social, como por exemplo, a desigualdade entre os grupos. Muito da antropologia, nos seus inícios, como nos mostra Young (2005), estará presa a essa forma de ver e explicar o mundo. Esse pensamento, que vai ser fortemente influenciado pelas teorias da evolução das espécies, começa na Europa e depois se ramifica para o Brasil, como mostra Azevedo (1990, p.25)

Durante as décadas de 1850 a 1870 as idéias de raça e racismo se consolidaram na Europa. A partir dessa época, generalizou-se a crença de que certos povos, por questão de raça, não tinham a capacidade para progredir como tantos outros, e os europeus passaram a reconhecer grandes diferenças entre os brancos e as outras raças

Tendo alcançado sucesso na Europa oitocentista, tais teorias chegam ao Brasil no século XIX e são recebidas com entusiasmo pelos nossos pesquisadores. “As teorias raciais chegam tardiamente ao Brasil, recebendo, no entanto, uma entusiasta acolhida, em especial nos diversos estabelecimentos científicos de ensino e pesquisa, que na época se constituíam enquanto centros de congregação da reduzida elite pensante nacional.” (SCHWARCZ, 1993, p. 13). O Brasil como um país tropical, uma jovem nação, com uma característica de ter recebido influência de vários povos na sua colonização, se transformará no “paraíso dos naturalistas”. Dada a sua característica de país excessivamente miscigenado, o Brasil passa a ser uma espécie de laboratório racial. Isso é o que se pode comprovar nas palavras do pesquisador suíço Louis Agassiz, que acreditava na degeneração da espécie em decorrência da miscigenação. Após fazer várias observações em solo brasileiro, ele conclui.

Que qualquer um que duvide dos males da mistura de raças, e inclua por mal-entendida filantropia, a botar abaixo todas as barreiras que a separam, venha para o Brasil. Não poderá negar a deterioração decorrente da amálgama das raças mais geral aqui do que em qualquer outro país do mundo, e que vai apagando rapidamente as melhores qualidades do branco, do negro e do índio deixando um tipo indefinido, híbrido, deficiente em energia física e mental. (AGASSIZ, 1868:71, apud SCHWARCZ, 1993:13)

A época é propícia para o estudo da miscigenação e do hibridismo. A própria noção de civilização está associada ao hibridismo cultural, uma vez que para muitos antropólogos anteriores a 1871, civilização era sinônimo de cultura (YOUNG, 2005, p. 55). Assim, o grau de civilização de uma sociedade era medido pelos níveis de cultura.

A miscigenação ganha um caráter negativo na visão dos cientistas naturalistas como Agassiz e Gobineau, que a veem como uma forma de degeneração do ser humano. As teorias da miscigenação chegavam pregar a esterilidade em virtude do cruzamento de raças diferentes, cujo resultado do cruzamento seria infértil, uma associação direta do miscigenado, mulato, com a mula. A cultura vai operar nesse campo como um fio urdidor desse tecido de ideologias científicas. A discussão sobre hibridismo cultural se pauta pela dialética da igualdade e diferença. “O hibridismo transforma, assim, a diferença em igualdade, e a igualdade em diferença, mas de forma tal que a igualdade não seja mais a mesma, e o diferente não mais simplesmente diferente”. (YOUNG, 2005, p. 32). De qualquer forma os discursos eram sempre utilizados para corroborar a diferença dos inferiorizados.

Entre nós, a “ciência” vai utilizar as teorias raciais em favor do poder, com o intuito de legitimar práticas perversas de dominação do poder econômico. “O que aqui se consome são modelos evolucionistas e social-darwinistas originalmente popularizados enquanto justificativas teóricas de práticas imperialistas de dominação.” (SCHWARCZ, 1993, p. 30).

Na linha dessa perspectiva, percebemos na escritura de Lima Barreto o conhecimento a respeito das teorias raciais que ganhavam corpo em todo o mundo e a denúncia do caráter discriminatório das mesmas, que se apropriaram das verdades científicas para haurirem seus estatutos intocáveis e inquestionáveis. “vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas

raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça. Tudo isso se diz em nome da ciência...” (BARRETO, 1956, p.110)

Convém observar que, embora seja somente no século XIX que esse tipo de discurso científico apareça, com status de ciência, do ponto de vista teórico, serve apenas para legitimar cientificamente uma prática social perversa em vigor há muitos séculos: a escravidão daquelas pessoas tidas como inferiores por causa da cor da pele, e no Brasil, já eram decorridos mais de três séculos de escravismo, período longo o suficiente para criar uma imagem estereotipada do negro na sociedade brasileira. Da mesma forma, o termo racismo que só aparece dicionarizada na década de 30 do século XX, Wieviorka (2007), porém sua prática data de há muito na história da humanidade, embora com contornos diferentes.

Como podemos perceber, há dois tipos de discursos nesse campo: o discurso teórico e o prático, sendo que se processa uma inversão: primeiro se tem a prática, depois o campo teórico se encarrega de formular uma tese que justifique tal prática. Assim como para legitimar a inferioridade do negro houve esses dois discursos, para desmitificá-la, há discursos semelhantes. Falando sobre a luta do negro pelo reconhecimento na sociedade brasileira, Leite (1995) mostra esses dois tipos de discursos.

Há um discurso teórico, formal e um prático, constituído de modo relacional e fragmentário. O teórico procura desmistificar a cor como elemento de conformação da diferença, no que tange à suposta determinação biológica, fenotípica (entre eles, a cor da pele) vista de modo hierarquizado e instituído como um dos sinais /suportes diacríticos imputados ao indivíduo.”(p.56-57)

Não só a ciência é inflamada por esse tipo de pensamento. A arte, especialmente a literatura desse período, também será influenciada. A cultura como cúmplice nesse processo, estabelece os elos entre literatura e racismo. Como diz Young (2005, p. 111) “Há uma evidente conexão entre teorias raciais da superioridade branca e a justificação para essa expansão, que levanta questões acerca da cumplicidade da ciência, bem como da cultura: o racismo não conhece divisão alguma entre as ciências e as artes.”

Refletindo sobre o papel da literatura brasileira como forma de expressão do pensamento nacional e como instrumento criador de modelos, de tipos nacionais, Lima Barreto mostra que a literatura estava a serviço das classes mais favorecidas, contribuindo para perpetuar o *status quo* dos inferiorizados. Utilizando uma linguagem pomposa, não compreensível pela maioria dos leitores, a literatura nacional provoca um distanciamento entre as pessoas letradas e os produtores do conhecimento. “Quanto mais incompreensível é ela(a linguagem literária), mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entendem o escrito” (BARRETO, 2001, p.17) Portanto, a literatura está a serviço da ciência, que, por sua vez, atende aos interesses dos letrados e mais favorecidos.

Nesse contexto se trava o embate entre ciência e literatura. A literatura brasileira do final do século vai refletir esse, digamos, espírito da época. Podemos perceber nos romances naturalistas uma tendência em descrever mais do que analisar os fatos sociais. Os personagens, os enredos e os *lôcus* das narrativas são apresentados segundo os moldes do naturalismo. Como defende Schwarcz (1993, p. 32) “a moda cientificista entra no país por meio da literatura e não da ciência mais diretamente”. A ciência servirá apenas de rótulo ao literário.

A maioria dos romancistas da época tem sua produção literária construída numa perspectiva de arte que Candido (2008, p.32) denomina “arte de agregação”, que segundo o autor,

se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade.

Neste sentido, esses escritores estão presos ao sistema ideológico de seu tempo. Na mesma linha Sevcenko (2003) mostra que a tríade ciência, raça e civilização compunham um sistema de crenças e valores, criado para sustentar a dominação européia sobre o mundo até a Primeira Guerra Mundial. Dentro desse sistema indefectível, que se manifestava por forma típica de economia, sociedade e organização política, cabia ao indivíduo, e quando é o caso, ao intelectual, “somente adequar-se a eles o mais perfeitamente

possível” (p.147). Lima Barreto não se enquadra nessa forma. Nascido e formado no seio deste pensamento, o autor produzirá sua literatura na perspectiva da “arte de segregação”, que ao contrário da arte de agregação, procura romper com os paradigmas estabelecidos. Na fala do personagem Gonzaga de Sá, pode-se verificar uma crítica que desconstrói toda a ideia que no Brasil se tem sobre Europa como civilização avançada cultural e cientificamente:

Ora, a Europa, as universidades que por má-fé ou por desconhecimento primitivo, não direi do real, mas do fato bruto colhido pelos sentidos, deram agora para fazer teorias sobre raça, sobre espécies humanas, etc; etc. a coisa se estende, os interessados não são ouvidos, pois não têm cultura seguida, porque se a tivessem, poderiam ter chegado a resultados opostos. Que acontece? A coisa pega como certa, cava dissensões, e os sábios diplomatas, para fazer bonito, adotam e escrevem artigos nos jornais e peroram burrices repetidas” (BARRETO, 1997, p.73)

Para Sevcenko (2003, p. 33), a arte de segregação “se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade.” Como crítico de sua época, Lima Barreto não está preocupado em agradar, tampouco colaborar com os discursos racistas. Antes, notamos a sua reação de forma contundente contra este modelo de ciência.

Ainda estou a contradizer tão malignas e infames opiniões, seja em que terreno for, com obras sentidas e pensadas, que imagino ter forças para realizá-las, não pelo talento, que julgo não ser muito grande em mim, mas pela sinceridade da minha revolta que vem bem do amor e não do ódio, como podem supor. (BARRETO, 2006, p.166)

Em *Diário Íntimo*, num esboço de um suposto curso de filosofia, o romancista discorre sobre suas impressões sobre a ciência, procurando desmitificar o endeusamento que se prestava a ela, mostrando seu caráter ideológico. “A ciência vem a ser, portanto, um ponto de vista sobre as coisas” (BARRETO, 1956, p.37) Lima Barreto relativiza a ciência. Ela é um ponto de vista, não a verdade, como se pensava na época.

Sobre a miscigenação, contrariamente à visão da ciência, que atribuía os males e o atraso do Brasil ao fato de ser um país miscigenado, Lima Barreto é simpático à ideia de sermos um povo formado por várias matizes. “Eu sou Sá, sou o Rio de Janeiro, com seus tamios, seus negros, seus mulatos, seus cafusos e seus ‘galegos’ também” (BARRETO, 1997, p.34)

Conforme Sevcenko (2003, p. 210)

Lima concebia a sociedade brasileira como o fruto da combinação de diferentes etnias e que, em virtude mesmo dessa mestiçagem, havia atingido um grau elevado de intimidade e adaptação à natureza tropical e virente do país. Abominava por isso a preocupação obsessiva das elites locais em transmitir a imagem de uma nação branca e ‘civilizada’ para os representantes, visitantes e mesmo para o público europeu, assim como a perspectiva pela qual este encarava o país, através da lente do exótico e do pitoresco, perspectiva essa que, como se não bastasse, era incorporada pela sociedade seleta da capital da República.

Como podemos perceber e como veremos de forma mais ampla no capítulo III desta análise, Lima Barreto não assimila o pensamento racial de sua época, mas procura por outros vieses desconstruir esses conceitos já petrificados e apresentar uma proposta de identidade e inclusão do negro na sociedade brasileira.

O conceito de raça, portanto, bem como o debate sobre teorias raciais não encontram mais espaço nem grau de pertinência nos dias atuais, salvo na condição de elucidação de um momento histórico, como fizemos aqui. O estudo sobre etnia, por sua vez, por ser mais abrangente, compreendendo além da ideia de raça, a de nação, tem se tornado um debate presente entre os autores modernos. “Entre os teóricos modernos, ‘etnia’ ou ‘étnico’ abrangem, assim, de uma só vez, sentidos diversos e se encontram articulados de maneira diferente com as noções de raça e de nação” (POUTINAT e STREIFF-FENART, 1998, p.40)

Não podemos, no entanto, confundir grupo étnico, que se define pela crença subjetiva de pertença a uma comunidade de origem, com comunidade étnica, que é uma forma alternativa de organização social e de classes. O

grupo étnico fundamenta sua crença em traços externos de aparências ou dos costumes, ou dos dois conjuntamente, enquanto que a comunidade étnica não apresenta necessariamente características externas que identifiquem os seus membros uma vez que o que os unem são crenças e ideologias. Assim, a etnia se desprende do biológico e do meramente superficial e externo, transcendendo para instâncias mais subjetivas como o sentimento de pertencimento geopolítico ou à herança cultural de uma determinada ancestralidade.

Outra forma de identificação dos grupos étnicos é pela memória da colonização. Esses grupos alimentam o sentimento de pertença a uma história comum e em torno dessas crenças se agrupam, unidos pelo sentimento de honra social compartilhado pelos que comungam de tal crença.

As relações sociais que são travadas por esses grupos, num processo de exclusão/ inclusão, a partir da diferença, tende a gerar uma identidade étnica.

A identidade étnica (a crença na vida em comum étnica) constrói-se a partir da diferença. A atração entre aqueles que se sentem como de uma mesma espécie é indissociável da repulsa diante daqueles que são percebidos como estrangeiros. Esta idéia implica que não é o isolamento que cria a consciência de pertença, mas, ao contrário, a comunidade das diferenças das quais os indivíduos se apropriam para estabelecer fronteiras étnicas.” (POUTINAT e STREIFF-FENART, 1998, p.40).

Assim, a identidade étnica não se pauta mais somente pela pertença à raça, mas está ligada à idéia de nação. Os autores modernos preferem ver que o termo etnia abrange sentidos diversos, nos quais estão articulados das mais diversas maneiras às noções de raça e de nação. A etnicidade é um fenômeno universalmente presente na época moderna, precisamente por tratar-se de um produto do desenvolvimento econômico, da expansão industrial capitalista e da formação e do desenvolvimento dos Estados-nações.

Uma má compreensão desses conceitos ou o mau uso deles, ou pra ser eufêmico, o uso não adequado, pois nem sempre os conceitos são usados de forma inconsciente, mas sim de forma ideológica, leva a legitimação da desigualdade, da discriminação e do racismo. Segundo Christian Delacampagne “o racismo é a redução do cultural ao biológico, a tentativa de fazer o primeiro depender do segundo. O racismo existe sempre que se pretende explicar um dado status social por uma característica natural”. (DELACAMPAGNE, 1990, p.86 *apud* GUIMARÃES, 1995, p.31).

É nesse sentido que compreendemos o fato de provocação do racismo, na sua forma primária, como Coloca Zilá Bernd (1994) seria o medo do outro, do estrangeiro.

O outro (o desconhecido) é visto como inimigo. Existe no racismo primário uma desconfiança generalizada a qualquer estrangeiro. Trata-se de uma espécie de comportamento quase instintivo, de reação “primitiva” de medo ao estrangeiro, que é visto como invasor, como ameaça ao equilíbrio do grupo. (1994, p. 42)

O estado moderno conservou na sua estrutura meios de segregação, praticou uma atitude de jardinagem, através da qual as pessoas que não interessavam à ordem eram classificadas como ervas daninhas e deveriam ser extintas. Estabelece-se aí a eugenia que “com status de disciplina científica, objetivou implantar um método de seleção humana baseada em premissas biológicas. E isso através da ciência, que sempre se pretendeu neutra e analítica”. (DIWAN, 2007, p. 10).

O Estado brasileiro institucionalizou o racismo e a discriminação ao propagar o discurso da superioridade do branco, promovendo a segregação entre as etnias e, conseqüentemente, entre classes sociais.

O pensamento das etnias do ponto de vista cultural é o debate mais atual das últimas décadas. No âmbito dos estudos culturais, esse debate tem sido visto como uma forma de suscitar identidades. Segundo Gilroy (2007), estamos vivendo transformações profundas na forma de ver as diferenças raciais. “Subjacente a isso, há outro problema, possivelmente mais profundo,



que surge da mudança nos mecanismos que governam como as diferenças raciais são vistas, como elas aparecem para nós e incitam identidades específicas”. (2007, p.29).

Lima Barreto, enquanto visionário, trata de temas da modernidade e traz para os textos exemplos que plasmam esta perspectiva da identidade étnica, como veremos com mais propriedade no capítulo seguinte.

## **2.2 Lima Barreto na contramão da crítica: entre a literatura e a sociedade.**

Iniciemos pela apresentação, ainda que de relance, da vida do escritor carioca Lima Barreto, entendendo seu universo literário e o contexto histórico e social em que ele viveu e produziu sua obra. Esta compreensão é necessária para a identificação do lugar de onde se fala, a posição do escritor dentro do contexto literário. Segundo Machado (2002, p. 55), “A origem social de qualquer intelectual é extremamente relevante para sua compreensão, por nos fornecer informações preciosas sobre os impulsos grupais que deixam transparecer em suas Obras”.

A partir desse contexto, o reconhecimento de um autor não depende apenas da qualidade de seu texto. Existem fatores sociais e posicionamentos ideológicos que influenciam de forma direta na sua aceitabilidade. Ser incluído no cânone literário não significa ter produzido obra de excelente qualidade, como também o contrário é verdadeiro, principalmente porque a idéia de Cânone Literário é uma construção ideológica.

A ideia de Cânone relaciona-se a modelo e a padrões. Historicamente, temos um cânone construído ao longo da história da civilização por dirigentes pertencentes a elites, em maior ou menor grau determinadas formas eram excluídas porque não se encaixavam nos modelos estabelecidos. (BEZERRA, 2008, p.315)

Kothe (2004) faz severas críticas ao Cânone literário brasileiro, quando destaca alguns fatores que concorreram para que ele sempre fosse excludente, deixando à margem alguns escritores de excelente qualidade.

Fingir que o cânone é grande serve para manter a mediocridade no poder. O predomínio do absolutismo católico, o uso da literatura para fins de propaganda, o caráter conservador das elites, o baixo nível do público e a influência do jornalismo são fatores que determinam a mediocridade da literatura brasileira (2004, p. 67).

No entanto, é importante observar que o cânone é uma entidade que atua de forma *a posteriori*, e Lima Barreto, embora de forma tardia, pôde ser incluído nele. A discussão aqui é sobre como a literatura do escritor carioca foi recebida pela sua geração e quais as influências que exerceu na sociedade da época. Precisamos entender os aspectos do momento de produção, o contexto social, que influencia o fazer literário do escritor, não só na forma como nos conteúdos por ele abordados.

A esses fatores, que não estão ligados diretamente à estrutura da obra, mas ao plano social, Candido (2008) chama de fatores externos e justifica sua pertinência no estudo de sociologia da literatura.

Aqui, é preciso estabelecer uma distinção de disciplinas, lembrando que o tratamento externo dos fatores externos pode ser legítimo quando se trata de sociologia da literatura, pois esta não propõe a questão do valor da obra, e pode interessar-se, juntamente, por tudo que é condicionamento. Cabe-lhe, por exemplo, pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as idéias, a influência da organização social, econômica e política etc” ( p. 14).

No caso de Lima Barreto, sua condição social e a posição que assume não são favoráveis para uma simpatia por parte dos poderosos. De origem humilde, filho de mestiços pobres, nasceu no Rio de Janeiro, a 13 de Maio de 1881. Ironicamente, o 13 de Maio ficaria conhecido na história do Brasil como o dia da libertação dos negros, não o 13 de Maio de 1881, mas o de 1888. Cresce no seio de uma família sem nenhum status social. João Henriques, seu pai, era negro, e com surtos de loucura, dona Amália, sua mãe também era descendente de negros escravos, contudo, tinha um pouco de formação, chegando a trabalhar como professora para ajudar no sustento da casa,

inclusive, Lima Barreto faz as primeiras letras com ela, que falece quando ele ainda é muito criança, deixando um grande vazio na alma do escritor, como ele próprio confessa em *Diário Íntimo* (1956) “logo depois da morte de minha mãe, quando fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar” (p. 20)

O próprio ambiente familiar do autor do *Diário Íntimo* não era propício. Ele mesmo mostra uma profunda insatisfação com a sua casa, com os seus familiares. O pai mergulhado na insânia, o irmão vivia roubando objetos de pouco valor e a irmã correndo os riscos a que as mulatas estavam expostas. “A minha casa ainda é aquela geena pra minh’alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice” (BARRETO, 1956, p. 41). A realidade social em que estava inserido fazia com que ele reagisse de forma antagônica a aqueles que estavam à sua volta, até mesmo com os seus familiares. Percebemos isso quando fala a respeito de sua madrasta, a quem ele se julga superior. “A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo! (BARRETO, 1956, p. 41)

Ele mesmo se apresenta com o ideário de escrever sobre a história da raça negra no Brasil, ou o seu “geminado negro”. “Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. [...]“No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.” (BARRETO, 1956, p.31).

Nesse caso, ao assumir tal postura de escrever sobre algo que incomodava o estado brasileiro naquela época, a lembrança da escravidão, a maior vergonha da história, a ponto de Rui Barbosa ordenar a incineração de documentos sobre ela, numa tentativa de apagar da memória esta página funesta da nossa história, não seria interessante para um escritor que quisesse conquistar a elite. Retomar esta temática seria “desenterrar defuntos” que o estado queria manter sepultados.

A vida e o posicionamento do autor são fatores determinantes da forma como é percebido pelo público. Lima Barreto, além da condição social desfavorável que já citamos aqui, tem agravos em decorrência da vida

desregrada que levava. Segundo definição de Kothe (2004, p. 41), Lima Barreto “nasceu com três azares frente ao paradigma senhorial branco: pobre, mulato e filho de maluco. A esses ele acrescentou outros três: alcoolismo, crítica ao poder(governo e mídia) e neurose grave”. De todos esses agravantes na vida do escritor, parte da discriminação sofrida impressa em seus diários e na obra literária está no fato de ele ter sido mulato e fazer críticas ao poder, demonstrando uma atitude de rebeldia frente às ideologias impostas.

Sevcenko (2003) destaca os escritores contemporâneos Euclides da Cunha e Lima Barreto e mostra que eles assumiram posturas diferentes de outros autores do mesmo período, no sentido de realizarem a transformação cultural da qual os próprios foram catalisadores, não receberam o devido reconhecimento. Para Sevcenko (2003, p. 115), “Em vez de entrarem para um universo fundado nos valores da razão e do conhecimento, que premiasse a inteligência e a competência com o prestígio e as posições de comando, viram tudo reduzido ao mais volúvel dos valores: o valor econômico.”

Esses dois escritores têm como eixo de sua produção o campo social ao romperem com o lirismo imperante na literatura brasileira até então. Dessa forma, tanto Cunha quanto Barreto, buscam a realidade social e estão envolvidos num projeto de pensar o ser nacional, abominando o cosmopolitismo burguês de inspiração européia e procurando criar uma identidade própria através da qual o país pudesse encontrar o caminho para o desenvolvimento, não apenas econômico, mas humanitário dentro da nova ordem mundial.

Para eles, somente a descoberta e o desenvolvimento de uma originalidade nacional daria condições ao país de compartilhar, em igualdade de condições, de um regime de equiparação universal das sociedades, envolvendo influências e assimilações recíprocas. (SEVCENKO, 2004, p. 144)

Embora tenham históricos de vida diferenciados e falem de posições sociais díspares, Lima Barreto e Euclides da Cunha podem ser considerados autores socialmente engajados. Ainda que o engajamento seja uma prática inerentemente ao fazer literário, Como nos mostra Sartre (1989), uma vez que, ao falar, ao dar voz aos personagens, ao escolher tratar de uma determinada

temática, o autor já se posiciona. Privilegiando o ângulo da prosa, Sartre mostra que a palavra não é neutra, é uma atitude de mudança. “O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar.” (1989, p.20). No entanto, o escritor pode fazer recortes ideológicos, escolhendo sobre o que falar e como falar. Lima Barreto preferiu dar voz aos menos favorecidos da sociedade burguesa: pequenos funcionários, pobres, favelados e outros que não encontravam espaço numa sociedade elitista e excludente.

A visão de mundo do autor vai influenciar na estética da obra, bem como na seleção das temáticas abordadas, uma vez que a obra passa por um constante processo de avaliação pela crítica literária. De uma forma ou de outra, o autor se vê obrigado a assumir uma postura frente à crítica e à sociedade, numa atitude de assimilação ou de enfrentamento dos valores estabelecidos. Assim, como nos mostra Candido (2008), os fatores externos tornam-se internos na medida em que as questões sociais são trazidas para dentro da obra, se apresentado de forma estética, como por exemplo, a escolha de um autor pela linguagem coloquial, como também tratando de assuntos do dia-a-dia, com o intuito de alcançar o público que tem o domínio daquele tipo de linguagem, é uma posição social que reflete na estética da obra.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica (CANDIDO, 2008, p. 17).

Lima Barreto parece não ter escolhido o caminho mais fácil para ser considerado pela crítica um escritor de renome. Sua história de vida também não contribuiu para isso. Na condição de negro, passou por vários revezes, sentiu na pele o drama da discriminação, enfrentou grandes dificuldades, passou por muitas privações, até mesmo por necessidades básicas e foram-lhe negados direitos essenciais. “Acordei-me da enxerga em

que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne. Li jornais e lá fui para a sala dar as aulas, cujo pagamento tem sido para mim sempre uma hipótese” (BARRETO, 1956, p. 33) Ele se via como negro e sabia que esta condição era a causa da discriminação que sofria, como defende o fragmento seguinte:

Na realidade, a condição negra atordoou-o muito desde os primeiros momentos em que passou a sentir-se menosprezado por causa dela. Não era só uma certa mania de perseguição que o feria, mas também um estado denominado, em seu tempo, como “Bovarismo”, tendência realista – ainda hoje corrente – que caracteriza o indivíduo que se considera em melhor conta com relação ao meio social e aflige-se por não ser reconhecido da forma “justa” (SILVA, 2006, p. 02)

No entanto, a vida do escritor carioca não foi somente de infortúnios. Teve uma boa instrução, estudou em boas escolas, sendo sempre um aluno exemplar, mas, com a doença do pai, se vê obrigado a abandonar os estudos e tem de trabalhar para ajudar no sustento da casa, daí se desencadeia uma série de problemas, como mostra Moisés (2001, p. 399):

faz estudos regulares até 1897, quando ingressa na escola Politécnica. Seu pai enlouquece. Interrompe o curso de engenharia. Faz concurso para a diretoria do expediente da secretaria da guerra. Inicia-se no jornalismo e na ficção. Entrega-se ao álcool e à vida boêmia. A demência assedia-o: por duas vezes, é recolhido ao hospício( 1914 e 1919). Falece a 1º de Novembro de 1922.

Comunga com essa visão de Massaud Moisés, Arnoni Prado, que fazendo uma análise da vida de Lima Barreto, mostra que um dos motivos pelos quais ele não conseguiu ser reconhecido no seu tempo foi o preconceito racial que enfrentou.

Inteligente e esforçado, Lima Barreto tinha tudo para ser um excelente aluno, não fosse o preconceito racial que imperava na escola. Isolado, retraído, excluído da companhia dos colegas, seu único consolo eram as longas tardes de leitura na Biblioteca Nacional e as visitas à capelinha do Apostolado Positivista. (PRADO, 1980, p.04)

Observando a definição de Prado (1980), podemos perceber como a vida do romancista foi marcada pela segregação de raça. H. Pereira da Silva, um dos maiores biógrafos de Lima Barreto, mostra o quanto ele foi injustiçado em vida e mesmo depois de morto, sua obra completa só foi publicada muitos anos depois de sua morte. Sobre o livro biográfico que escreveu a respeito de Lima Barreto, Silva (1981, p. 25) declara: “*Lima Barreto escritor maldito* tem outro objetivo. Visa ressaltar, às vezes em termos satíricos, a desgraça do homem de letras, escorraçado, espezinhado, chutado nas canelas e da cintura pra cima, à vista de um juiz indiferente: a sociedade intelectualizada do seu tempo.”

O caráter de Lima Barreto, bem como o seu estado de alma, refletirá no tipo de literatura que ele produziu, uma literatura de denúncia, voltada para combater os donos do poder no país que cometem atos absurdos. As discriminações sofridas por ele fazem com que seu estado de alma seja agressivo. Quando o lemos atentamente, percebemos seu sentimento de tristezas, em virtude das injustiças sofridas.

Em *Diário Intimo* (1956, p. 46), por exemplo, notificamos as seguintes declarações do narrador:

Hoje (6 de novembro) fui à ilha , pagar dívidas de papai (490); paguei-as uma a uma; entretanto, na volta, estava triste; na estação de São Francisco (vim pela Penha), ao embarcar, me invadiu tão grande melancolia, que resolvi descer à cidade. Que seria? Foi o vinho? Sim, porque tenho observado que o vinho em pequenas doses causa-me melancolia; mas não era o sentimento; era outro, um vazio n'alma, um travo amargo na boca, um escárnio interior. Que seria? Entretanto, eu o quero atribuir ao seguinte: Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (puto, ladrão e burro) com a esposa ao lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo. Ele dizia com certeza: 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”.

Na citação acima, é possível perceber que Lima Barreto sempre enfrentou a indiferença por parte dos brancos e, por vezes, foi insultado até mesmo em relação a relacionamentos amorosos e relações afetivas. Nesse contexto, Barbosa (1988) mostra que Lima Barreto, desde a infância, viveu sempre sério e taciturno, não gostava de muita conversa, não envolvia-se em brincadeiras e conservou no seu caráter sempre, como disse o próprio Lima, uma certa misantropia, ou seja, ele era meio antagônico aos homens de seu tempo, principalmente aos brancos e poderosos. Esse comportamento do escritor carioca, sempre avesso ao poder e à sociabilidade, sempre agressivo e crítico, deve-se em parte às discriminações que ele sofrera em toda a sua vida.

Em matéria de estudo, como já mostramos, Lima Barreto foi sempre dedicado aos livros. Conforme assinala Barbosa (1988, p. 41): “foi aluno aplicado, levava as lições a sério”. Queria ser doutor, assim como Isaias Caminha, para “resgatar o pecado original do seu nascimento e amaciar o suplício premente e cruciante de sua cor”. (BARRETO 2006, p. 21)

Cresce no Rio de Janeiro, tem uma vida meio perturbada. Primeiro, com a morte da mãe, em 1887, depois com as dificuldades que teve nos estudos. Em 1895, conclui a instrução primária, entra para o Ginásio nacional, depois para a escola técnica, mas não consegue concluir os estudos, tem que trabalhar para sustentar a família, em virtude da loucura do pai. Dedicou-se ao jornalismo e começou a colaborar nos jornais acadêmicos em 1902 e, em 1905, passa a trabalhar como jornalista profissional no Jornal Correio da Manhã.

No universo jornalístico, ganha relativa expressão, escrevendo em vários jornais de circulação da época, garantido-lhe o acesso a espaços antes não frequentado.

O ingresso no jornalismo profissional viria em 1905 com uma série de reportagens no Correio da Manhã, atividade que divide com a militância política: a participação, pouco depois, no comitê do Partido Operário Independente de Pausílio da Fonseca (PRADO, 1980, p.04).



A maior parte de sua vida, Lima Barreto dedicou ao jornalismo escrevendo crônicas e artigos nos jornais da época. Segundo Moisés (2001), “Lima Barreto é antes de tudo um repórter ou jornalista: sua obra, inclusive a madura ou mais refletida, nasce do cotidiano, dele se nutre e com ele corre o risco de perecer.” (PRADO, 1980, p.399). No entanto, é inegável que o autor tenha recebido expressividade dentro do jornalismo utilizando-se deste meio para publicar algumas de suas obras, como por exemplo, *Clara dos Anjos*, em folhetins, não conseguindo a mesma popularidade como escritor. Como observa Prado (1980, p. 05), “Muito sucesso junto ao público, mas pouca sorte para o escritor”. Ampliaremos essa relação do romancista com o jornalismo no capítulo III, no qual trataremos do romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

O fato de ter nascido no Rio de Janeiro e convivido no espaço dos jornais, além de servir de inspiração para escrever algumas de suas obras, lhe permitirá certo contato com o mundo editorial. “Lima Barreto conseguiu, em 1905, entrar para a redação do jornal *Correio da Manhã*. Teve a sorte de nascer no Rio de Janeiro, capital do país e centro editorial; caso contrário dificilmente veria sua obra publicada”. (KOTHE, 2004, p. 45)

O jornal possibilita também o contato com o público que é fundamental para o escritor. Na visão de Candido (2008, p. 48), há uma relação estreita na tríade: autor, público e obra.

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e sua própria obra.

No caso de Lima Barreto, essa relação com o público não foi satisfatória, uma vez que o público da época era orientado por questões raciais marcantes naquele momento da história do Brasil, como já acentuamos neste estudo. Dificilmente, um escritor negro, com uma vida desregrada, teria sucesso junto a um público branco, numa sociedade conservadora. A relação da obra com o

meio social seleciona seu público alvo, visto que a obra de arte traz para dentro de si, para a estética, elementos do meio em que foi criada, como também procura reconfigurar o meio. “Algumas das tendências mais vivas da estética moderna estão empenhadas em estudar como a obra de arte plasma o meio, cria o seu público e as suas vias de penetração, agindo em sentido inverso ao das influências externas.” (CANDIDO, 2008, p. 28)

Quando adota uma postura de crítica aos valores burgueses, à elite social, o autor de *Os Bruzundangas*, ao satirizar os costumes e as práticas sociais, além de introduzir em seu texto e dar voz a personagens representativos da margem, da periferia, passa a ter uma recepção diferenciada por parte do leitor, ainda que seja amplo numericamente, é composto por uma pequena fração dos que têm acesso aos bens culturais. Assim, os formadores da opinião pública, a quem a literatura de Lima Barreto não interessava, se encarregaram de criar uma imagem negativa da produção literária do escritor carioca, reservando-lhe o lugar de escritor menor.

Enquanto profissional, Lima Barreto foi aquilo que mais detestava: funcionário público, amanuense da secretaria de guerra. Tendo sido considerado como inválido, por causa da suposta loucura, pelo que foi recolhido ao hospício por duas vezes, em 1914 e 1918, foi aposentado da Secretaria de Guerra, passando a levar uma vida boêmia. O escritor João Antonio, que conviveu com Lima Barreto, mostra de forma detalhada, no livro, *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto (1977)*, o seu cotidiano. “Lima Barreto passava rapidamente pela livraria, demorando-se de cinco a dez minutos. Dirigia-se ao bar, onde, conforme os presentes, passava até às cinco horas da tarde, entretido na conversação com os companheiros (eram poucos)” (ANTÔNIO, 1977, p.55).

No entanto não é só a boemia que marcará a vida de Lima Barreto, ele é um escritor de ideias vanguardistas, embora não seja possível, no que se refere aos ideais políticos, encaixá-lo dentro de um pensamento ideológico ou corrente política. Ele era *sui generis* nestas questões, ainda que trate de uma variação temática vasta.

O temário de sua obra inclui: movimentos históricos, relações sociais e raciais, transformações sociais, políticas, econômicas e culturais; ideais sociais, políticos e econômicos; crítica social, moral e cultural; discussões filosóficas e científicas, referências ao presente imediato, recente e ao futuro próximo; ao cotidiano urbano e suburbano, à política nacional e internacional, à burocracia, dados biográficos, realidade do sertão, descrições geológicas e geográficas (fragmentos) e análises históricas. Praticamente tudo o que de mais relevante oferecia a realidade de sua época, como se pode perceber. (SEVCENKO, 2003, p. 191)

Lima Barreto se apresenta como um crítico incisivo da República. Está sempre desferindo golpes contra o sistema de corrupção que imperava no novo regime, que estava cheio de práticas de desmandos envolvendo concussão, peculato, e toda forma de prevaricação no conluio de coronéis e políticos. Quando se refere à proclamação da República, e isto o fez por poucas vezes, trata do assunto com indiferença e sem empolgação: “da tal história da proclamação, só me lembro que as patrulhas andavam, nas ruas, armadas de carabina e meu pai foi, alguns dias depois, demitido do lugar que tinha” (BARRETO, 1956, p.50).

Por causa desse posicionamento, alguns críticos de Lima Barreto o acusaram de reacionário. Não se tratava de reacionarismo, antes de não aceitar um estado corrupto e conivente com práticas vergonhosas como as que elencamos aqui. Ademais: Lima Barreto é um dos poucos escritores do início da República com uma proposta de mudança para a nova República, principalmente para a inclusão do negro e do mulato na sociedade.

Lima Barreto, apesar do seu pouco tempo de vida e de produção, conseguiu deixar uma porção vasta e diversificada de literatura, escrevendo contos, romances e crônicas, inclusive crítica literária com o livro “impressões de leitura”. No entanto, sua produção obteve pouco reconhecimento em sua época pelo fato de ele ter vivido sempre sendo discriminado pelos brancos,

perseguido pela imprensa e rejeitado pelos literários. “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” (MACHADO, 2002, p.59)

Toda a obra de Lima Barreto está arraigada à questão da crítica social, da denúncia do racismo, da discriminação contra raças e classes sociais, graças a sua personalidade, sua formação, sua condição social de mulato, alcoólatra, discriminado pelas elites e isso vai refletir no tipo de literatura que ele produziu. Sevcenko (2003) defende que Lima Barreto produz sua obra com um conteúdo utilitário e humanitário, é defensor da solidariedade universal, e assume uma perspectiva social com o intuito de modificar a opinião dos seus concidadãos. “Dessa visão integrada da realidade transmitida pela sua obra, acrescentada das informações biográficas de que estão forradas as suas páginas, podemos inferir sem grandes dificuldades a perspectiva social assumida por Lima Barreto.” (2003, p. 132).

Alguns autores defendem que Lima Barreto reflete-se nas suas personagens e transfere para elas traços de sua personalidade. segundo Machado, (2002, p. 55): “nesse literato excepcional, vida e obra compõem uma unidade singular e comovente. Ficção e realidade caminham juntas”.

Não podemos, no entanto, cair no erro de achar que a obra se constitui uma extensão do autor. Embora ele fale de si, deixe transparecer para a sua obra traços inerentes do seu ser, a obra plasma o pensamento do autor sobre determinado assunto, parte da realidade e do cotidiano, mas reelabora as ideias no plano do simbólico no campo da ficção.

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra. (CANDIDO, 2008, p.187)

Nessa perspectiva, pode-se dizer que Lima Barreto não escreve apenas sobre a discriminação que enfrentou como também a resistência por parte da crítica de sua época, acusando-o de ser simplório. Sua obra fala sobre temáticas variadas, abrangendo o universo do ser humano. No entanto, a crítica se volta contra ele por ter escolhido escrever sobre os pobres e os negros, os menos favorecidos da sociedade de seus dias.

Posicionando-se assim, o escritor estaria se mostrando contra o sistema de dominação política, contra os ricos, e a literatura brasileira sempre foi produzida pelos ricos e para os ricos. “Em uma sociedade de classes, os mais ricos conseguem maior representação e sufocam quem se contrapõe aos seus interesses.” (KOTHE, 2004, p. 50).

Estará assim assinando sua sentença, pois como afirma Kothe (2004, p. 50): “Não há uma distribuição igualitária do poder decisório: a democracia burguesa é, de fato, uma plutocracia. Interessa aos ricos, no entanto, chamá-la de democracia, ao invés de lhe dar o nome correto.”

Por isso mesmo, a literatura de Lima Barreto encontrou resistência da crítica literária, houve escritores que o criticaram argumentando que a sua produção literária era pobre e que ele era pedante, altivo. É o que podemos observar nas palavras de José Veríssimo, contemporâneo de Lima Barreto: “Há nele um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo e o que é pior, sente-se demais que o é.” (VERISSIMO *apud* BOSI 2001 p 358). Nota-se pelo comentário uma ofensa por Lima Barreto mostrar-se, em alguns momentos, de modo altivo.

Kothe (2004, p. 75), analisou essas palavras de José Veríssimo, e contra argumentou: “Veríssimo é tão dogmático quanto prepotente: o que ele não quer é que se desmascare a aura das classes altas. Não é original nisso. Acha que apenas é aquilo que ele próprio acha que sabe e o que ele não sabe também não é”.

Lima Barreto tem sua obra publicada tardiamente, justamente porque o momento da produção não era interessante para as elites permitirem a circulação de tais ideias, por isso que a crítica e intelectuais do seu tempo ofereceram resistência à sua literatura. Alguns fatores concorreram para essa

resignação por parte da crítica, mas, como já pontuamos aqui, a cor da pele teve uma influência muito forte nessa questão, por mais que se queira afirmar que não há preconceito de cor, é inegável que, na época, um escritor, ou qualquer outra pessoa, era visto sob a égide dos discursos racistas.

Segundo Machado (2002, p. 56), Lima Barreto “atribuía as dificuldades de sua vida na imprensa, na escola politécnica nos meios literários, na repartição pública ao fato de ser mulato.” Numa sociedade tradicionalista e purista como era a nossa de finais do século, era inadmissível que um homem negro, que vivia bêbado, andando sujo e mal vestido pudesse produzir literatura, ser um escritor, um produtor de conhecimento, pudesse dividir com a oligarquia brasileira o espaço da formação de opiniões. Fazer literatura era tarefa para os nobres, os fidalgos, que falavam francês e cursavam as melhores universidades da Europa.

Silva (1981, p. 88) argumenta que a credibilidade do autor estava na cor de sua pele e na sua condição social:

Se o Visconde de Taunay, capaz de escrever *Inocência* tivesse tido existência desregrada que diriam os graves senhores da moralidade Pública? Ousariam afrontá-lo, chegariam ao extremo de após identificado, tomá-lo por contínuo? Se assim fosse, em outra situação, todo tipo lombrosiano que andasse na rua, seria além de suspeito, preso... A respeitabilidade está, neste caso, na razão direta da cor do romancista e a do outro de *Inocência* no fato de ser Visconde.

Candido (2008, p. 22) pondera essas afirmações mostrando que existe uma estrutura condicionante, e que todos os fatores (sociais, psicológicos etc) precisam ser considerados. Os fatores sociais não são, em primeira instância, os próprios determinantes, mas criam as estruturas que fazem este papel.

Se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais no seu papel de formadores de estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Munchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos.

Como podemos ver, Lima Barreto foi por todos discriminados e em tudo preterido sendo sempre considerado um escritor menor, de pouca importância, por dois motivos: ser negro e não se dobrar aos modelos literários da época.

### **2.3 Vida e posicionamento: a escolha pela margem.**

Lima Barreto como um escritor marcado pela diferença e pela indiferença e sordidez da crítica e dos pensadores da época, faz de sua vida uma resistência ao sistema de imposição cultural. Enquanto a moda da época era se inserir nos meios da alta sociedade, principalmente nos salões, para alcançar prestígio intelectual, o escritor carioca vai se inserir nos subúrbios e seus personagens prediletos são a gente humilde do Rio de Janeiro.

Lima Barreto é um escritor de resistência. Embora o termo literatura de resistência, enquanto teoria, só apareça no período pós 1930, podemos perceber que o escritor carioca produz sua literatura, na perspectiva de resistência colocada por Bosi (2002, p.120) “a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita.” Enquanto tema, a obra limeriana se reveste, como já observamos, de um temário variado, mas retratando principalmente o drama dos excluídos e resistindo à cultura eurocêntrica, branca, elitista e dominante.

Enquanto processo de criação literária, Lima Barreto, procura propositalmente, produzir uma literatura que esteja ao alcance de todos os leitores, cultos ou incultos. Fala de coisas do cotidiano, não de “assuntos de gaveta”, como dizia Gonzaga de Sá. “Nós, os modernos, nos vamos esquecendo que essas histórias de classe, de povos, de raças, são tipos de gabinete, fabricados para as necessidades de certos edifícios lógicos, mas que

fora deles desaparecem completamente.” (BARRETO, 1997, p.44). O escritor tinha uma concepção de arte coerente com o tipo de literatura que ele produzia. Ele quebra com a visão aristotélica da arte como o belo, como o transcendental e entende que a arte deve partir do real. Apropriando-se do discurso do personagem Floc, de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (2006), diz: “para mim a verdadeira arte é aquela que consorcia o ideal com o real; é aquela que, não desprezando os elementos representativos da realidade, sabe pelo ideal, arrebatando as almas aos parâmetros do incognoscível” (p. 142).

Nesta perspectiva, Lima Barreto aproxima sua literatura ao cotidiano, fazendo com que participem da trama personagens tipos que ainda não haviam conquistado espaço nas obras literárias, bem como propiciando uma identificação do público simples dos subúrbios com a obra. “Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades.” (BARRETO, 2006, p.132)

Enquanto homem das letras, o autor de *Clara dos Anjos* preocupou-se em retratar o drama dos negros, recém libertos, sem emprego e sem perspectivas de vida, mostrou a luta das mulheres mulatas que se digladiam a cada instante para fugir das garras dos brancos exploradores. Como disse Silva (1981, p. 99):

A gente humilde, pobre, mulatos, negros e brancos escravizados são a argila e as costelas das personagens que receberam o sopro da criação. Elas sobrevivem à degradação social, econômica e psicológica do embriagado Deus que os expulsou do inferno íntimo para o paraíso literário.

A configuração das personagens é reveladora da concepção que o escritor tem da engrenagem social. As personagens barretianas, além de excluídas socialmente, são geralmente marcadas pela angústia e dor universais. Imersos num contexto de coerção, discriminação e marginalização social, “os personagens de Lima Barreto, sem exceção, ou representam as vítimas dessa estrutura plástica e constrigente, ou as formas de consciência e conduta de que ela se nutre.” (SEVCENKO, 2003, p. 217).



Lima Barreto além de trazer as personagens que estão à margem, imprime-lhe a voz. Uma característica presente nas narrativas deste literato é a presença do narrador personagem. Portanto, mais do que retratar a margem, ele passa a palavra a quem não era permitido. Fazendo isso, o escritor toca na ferida dos governantes, escancara as portas para mostrar aquilo que deveria ser ocultado, revela toda a miséria dos subúrbios, os descasos com que são tratados os pobres, joga em rosto a hipocrisia do governo republicano que tentava vender uma imagem de um país democrático e desenvolvido. Esse exercício é praticado por meio da linguagem, que segundo Freire (2005, p. 15) tinha como intenção possibilitar voz aos desprovidos dela.

Assim, ao mesmo tempo em que confere audição, possibilita voz amplificada aos “desprovidos”, por intermédio de um exercício lingüístico completamente coerente e concernente ao fim a que se destina: pouso-a em solo de ruas e vielas dos subúrbios cariocas, dando ao conhecimento do Brasil, um Brasil abafado pelo jugo do interesse e do poder.

A linguagem acessível utilizada por Lima Barreto não significa falta de domínio da norma culta, mas demonstra uma atitude de resistência. Ele era extremamente crítico ao esnobismo lingüístico. Referindo-se “ao Rui”, uma alusão a Rui Barbosa, chama-o de “o letrado beneditino das coisas de gramática”. Na visão de Lima Barreto a grandiloquência de nossos intelectuais é um meio de enganar, com artifícios de linguagem, a gente mais simples. “Rui, o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo. há dias, ele, no auge da retórica, perpetrou uma extraordinária mentira.”(BARRETO, 1956, p.51) A mentira a que ele se refere aqui diz respeito a um comentário de Rui Barbosa sobre a manhã do dia 15 de novembro de 1889, Proclamação da República, apresentando-a como tinha acontecido numa manhã “fresca, azulada e radiante”, quando na verdade a manhã foi “chuvosa, ventosa e hedionda.” Portanto, Lima Barreto não se identifica com a linguagem rebuscada da elite.

Adotando essa postura, passa a ser considerado pela crítica um escritor menor, periférico, pois não retrata a história do centro e como bem observou Kothe (2004, p.83):

A periferia não tem história própria (pois apenas o centro faz história à medida que atua), ela faz de conta que tem história refletindo o centro, também os artistas e pensadores periféricos não precisam se preocupar com a sua vida post mortem, já que estão todos mortos em vida.(...) Que Lima Barreto tenha tido de esperar quatro décadas para ter a sua obra publicada integralmente, como se fosse ela a negação do sistema, é apenas um sintoma, como também são o gesto de classificá-lo como “pré-modernista” ou dizer que não foi um grande romancista por ter copiado a realidade.

É comum encontramos nas personagens de Lima Barreto uma atitude de confinamento e misantropia. No confronto social, o sujeito ou se insurge contra o sistema através da luta, ou se isola. O próprio Lima se comportava dessa forma, praticando o insulamento como forma de resistência e isso tem influência na sua produção literária, pois a participação no meio social determina a relação com o público. Ou nas palavras de Maingueneau (2006, p. 93-4) “Por sua maneira de ‘inserção’ no espaço literário da sociedade, o autor cria, na verdade, as condições de sua própria criação.”

Mas a visão minguada da obra de Lima Barreto tem mudado um pouco. Segundo Silva (1981, p. 21):

Lima Barreto está começando a ser visto pela nova geração- e o será nas futuras-como o mais brasileiro dos escritores que possuímos... Faço uma análise dos complexos, causa e efeito do seu comportamento dentro de uma sociedade de sapato de verniz e colarinho engomado. Vejo o homem, a grande alma amaldiçoada pelo estigma da cor e do álcool, além da desgraça de cuidar do pai insano até a morte.”

Pode-se inferir, a partir de uma leitura mais atenta da obra de Lima Barreto, que ele tinha uma visão muito crítica do mundo que o cercava. Estava sempre incomodado com as injustiças que eram cometidas contra os mais frágeis, especialmente contra o negro e a mulher. Por ter esta visão de mundo, produziu uma literatura preocupada em pensar a realidade da gente mais humilde e sofredora de nosso país.

É através de seus textos que entramos em contato com um Rio de Janeiro dos pobres, da pequeno-burguesia, dos proletários, dos discriminados e dos fracassados. Mulato e alcoólatra, ocupando ele próprio como indivíduo o espaço da margem, produziu seguramente a obra mais corrosiva de seu tempo. (BERND, 2003, p.129)

A escolha pela margem, no entanto, não fica presa à caricatura. Lima Barreto sabe falar sobre a gente mais humilde com quem ele compartilha a angústia universal, sem cair nos reducionismos. Através do fio existencial que ultrapassa todos os extratos de classe, raça ou qualquer outra classificação social, esse escritor consegue expressar a dor dos mais humildes sem condená-los por causa de sua condição. Cria o tipo, mas transcende os estereótipos, como mostra Bosi (2002, p. 206) “O realismo de Lima Barreto, que sabe construir o tipo, sabe também atravessá-lo.”

### **CAPÍTULO 3- AUTO-IDENTIDADE E IDENTIDADE ATRIBUÍDA: O NEGRO E O OUTRO EM *DIÁRIO ÍNTIMO E RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA***

E assim fui sentindo com orgulho que as condições de meu nascimento e o movimento de minha vida se harmonizavam – umas supunham o outro que se continha nelas; e também foi com orgulho que verifiquei nada ter perdido das aquisições de meus avós, desde que se desprenderam de Portugal e da África. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a anos, o homem criação deste lugar. (Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, p.22)

O que Munanga (1995) define como auto-identidade e identidade atribuída, diz respeito, na primeira expressão, ao conceito que o sujeito tem de si, voltando-se principalmente para os aspectos interiores do ser. A identidade atribuída refere-se à identidade em relação ao outro, a imagem exterior que se faz do sujeito. Uma trata de como o sujeito se vê frente à realidade do mundo, a outra, de como ele é visto. São formas diferentes, ou posições diferenciadas de olhar o mesmo ser: olhar de dentro e olhar de fora. A partir dessa perspectiva, Fanon (2008, p. 33) argumenta que “O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro

comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro.” Portanto, abordaremos neste capítulo essas duas dimensões, sob o ponto de vista que Fanon (2008) desenvolve em *Peles negras, máscaras brancas*.

Para tanto faremos uma análise de duas obras de Lima Barreto: *Diário Íntimo* e *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, nas quais buscaremos entender como são construídas as imagens do negro, tanto do autor, Lima Barreto, como do personagem, Isaiás Caminha, como eles se vêem e como são vistos frente à realidade social de sua época.

Ambas as obras refletem as duas perspectivas. No entanto, com o fim de clareza didática, abordaremos primeiro *Diário Íntimo*, em seguida, *Recordações do Escrivo Isaiás Caminha*, sem, contudo, deixar de provocar o diálogo entre ambas.

### **3.1 Auto-identidade: imagens de si em *Diário íntimo***

Em termos identitários, é difícil estabelecer limites entre o que é próprio do sujeito e o que lhe é atribuído pela comunidade, uma vez que a identidade, como já pontuamos nesse estudo, é socialmente construída, é uma negociação, ou seja, não é inata, ela se dá na relação com o outro real ou imaginário. Ou seja, não haveria auto-identidade, no sentido de identidade própria, posto que a imagem que o sujeito tem de si também é influenciada pela relação com o outro.

No que diz respeito à identidade do negro, como observa Fanon (2008), o próprio conceito de negro enquanto membro de grupo étnico é uma construção cultural elaborada pelo branco. “Isto significa, por exemplo, que os negros são construídos como negros” (2008, p. 15). Na linguagem psicanalítica, Fanon (2008) coloca que a imagem preconceituosa que o negro tem do próprio negro, este racismo dentro do próprio grupo, é uma espécie de narcisismo, em que o negro vê, no espelho, o reflexo do branco. Assim, é um preconceito contra o branco, fruto de um processo de sujeição e que agora se

manifesta como um ódio, uma insatisfação contra os antigos opressores. Na escrita de Lima Barreto o traço autoral confessa que muito da sua obra nasce desse ódio, desse desgosto. “Desgosto! Desgosto que me fará grande”. (BARRETO, 1956, p. 88)

Então, em que consiste a auto-identidade? O que estamos propondo aqui como auto-identidade não é como ela é construída ou elaborada pelo sujeito, mas sim uma questão de olhares, uma forma de percepção, como ele se enxerga frente ao mundo.

Em *Diário Íntimo*, livro que traz, pelo próprio caráter de diário, um tom confidencial e como sugere o tema, de confissões íntimas, feitas, como o próprio autor coloca, com a intenção de não serem lidas, podemos encontrar as impressões do próprio escritor Lima Barreto, algo que não está presente em outras obras: o autor falando sobre si, bem como de sua intimidade, a vida privada, a casa, os sentimentos. O *Diário Íntimo* constitui uma coleção de anotações e observações feitas por Lima Barreto, que foram coletadas e editadas, após a morte do escritor, sob a organização do crítico literário Francisco de Assis Barbosa.

A fragmentaridade da escrita diarística, com anotações sem nexo, tratando de vários assuntos ao mesmo tempo e de nenhum especificamente, dá um tom de desorganização dos conteúdos e sugere a falta de intenções do autor, uma vez que não pressupõe um público a quem se dirija. Neste ponto, espera-se mais autonomia e liberdade por parte do autor das notas, já que ele se propõe a compartilhar seus sentimentos apenas com o papel. No entanto, podemos observar que, mesmo não se destinando a um público, o texto pressupõe um leitor virtual. Do contrário, não haveria razão de escrever. Se escreve, é porque espera ser lido, embora se disfarce. “Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. [...] Se eu conseguir ler esta nota, daqui a vinte anos, satisfeito, terei orgulho de viver! Deus me ajude!” (BARRETO, 1956, p. 84) Daí conclui-se que o autor quer comunicar, deseja um leitor ainda que seja ele mesmo.

*Diário Íntimo* transita entre ficção e realidade. Ao mesmo tempo em que o autor fala de sua vida, contando fatos do seu dia-a-dia, do trabalho, das

relações familiares e sociais de uma forma geral, traz para o texto fatos históricos, com personagens reais, que estão registrados na historiografia oficial do país, trata também de literatura com esboço de seus romances, contos, crônica, criação dos personagens etc. O registro das experiências vivenciadas pelo escritor, inclusive com a marcação temporal (janeiro de 1903 a dezembro de 1921) confere à obra um caráter auto-biográfico, já que o diário como uma escrita pessoal é o gênero literário que mais se coaduna com o desejo de um autor se desvelar em considerações sobre si próprio. Surge então uma dificuldade para o tratamento literário dado à obra.

Sobre a posição ambígua que ocupa o escritor para falar de si, partiremos do conceito de “paratopia”, que segundo Maingueneau (2006) é uma fenda entre o lugar e o não-lugar. O escritor ocupa este espaço vazio, não podendo atribuir a si um verdadeiro lugar. “O escritor é alguém que *não tem um lugar/ uma razão de ser* (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio dessa mesma falha.” (grifo do autor) (2006, p.108)

Devemos considerar o escritor no plano do discurso literário, no qual ele enfrenta a realidade paradoxal da localidade paratópica “que não é a ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se.” (2006, p. 68) A paratopia é o que, em outras palavras, Bhabha (1998) chama de entre-lugar, um espaço de negociações. Assim, o escritor, membro de uma comunidade, pertencente a um tempo histórico, inserido numa realidade social, mesmo assim, no plano literário, tem que ser deslocado desta condição.

A paratopia, no entanto, não pressupõe a anulação do escritor e sua temporalidade. Procura, como uma negociação, quebrar com as oposições redutoras entre o eu criador e o eu social, o sujeito do texto e o sujeito biográfico. Pressupõe os entrecosques e os contatos entre essas duas instâncias.

implica dar conta dos entrelaçamentos de níveis, das retroações, dos ajustes instáveis, das identidades que não se podem fechar. A obra não é uma representação, uma organização de “conteúdos” que permita “exprimir” de maneira

mais ou menos oblíqua, dores e júbilos, ideologias ou mentalidades, em suma, qualquer instância já existente, da mesma maneira que não é um universo paralelo ao autônomo. (MAINGUENEAU, 2006, p. 119)

No gênero diário, o escritor traz informações mais ou menos confiáveis de sua vida, ideologias e sentimentos. Pode escrever a partir de fatos e situações e personagens reais ou fictícios. No caso de Lima Barreto, parte de sua vida se propõe a registrar o que se passa com ele, os personagens fictícios entram como criação literária dele.

O autor do *Diário Íntimo* demonstra através dos textos, de relato de situações e opiniões sobre a realidade social, uma identificação com o negro. Vivendo no meio do cientificismo, entende que a imagem que se criou do negro brasileiro é uma invenção da ciência. Faz críticas ao pensamento cientificista do seu tempo. “A ciência é um preconceito grego; é ideologia; não passa de uma forma acumulada de instinto de uma raça, de um povo e mesmo de um homem.” (BARRETO, 1956, p. 62) Ele tem consciência de que a superioridade do branco é um mito científico. Referindo-se ao fato de que ele, na qualidade de amanuense da secretaria de guerra, sempre que andava pelos corredores do ministério, os soldados o inquiriam se era contínuo (um cargo de pouca importância) e refletindo sobre a razão de tal tratamento, o autor conclui. “Por que essa gente continua a me querer contínuo, por que? 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” (BARRETO, 1956, p. 52).

Mesmo recebendo tratamento desigual e tendo consciência de sua condição de negro, quando comparado ao elemento branco, Lima Barreto não se vê inferior. Pelo contrário, se acha grande. “Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande. [...] Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande.” (BARRETO, 1956, p. 52).

A atitude de querer ser diferente é uma resistência ao poder imperante que tenta reduzir o negro a uma imagem estereotipada, é não aceitar o status a que foi submetido pelo branco. Esse tipo de discurso faz parte da política de

hegemonia do branco para manter-se no poder, reprimindo o negro, como mostra Bernd (1994, p. 40), “os negros devem aprender o ‘seu lugar’, que é evidentemente inferior ao dos brancos. O racismo se exerce ferozmente quando negros e mulatos decidem “mudar de lugar” e subir na escala social.”

Podemos perceber atitude semelhante na personagem Isaiás Caminha. Mesmo sentindo-se entediado no meio de uma atmosfera de discriminação, ele não se vê diminuído na sua personalidade, sente-se forte e destemido, porque sabe que as causas de seu fracasso são exteriores. “Afastei-me sem entrar na significação de suas (do pai) palavras; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. Um grande homem!...” (BARRETO, 2006, p.15).

Os discursos totalizantes operam, no que Fanon (2008) denomina “colonialismo epistemológico”, no sentido de construir por meio da linguagem formas de expressão da superioridade do grupo dominante, gerando, conseqüentemente, a consciência de inferioridade e de alienação no dominado. A alienação passa primeiro pelo campo econômico, depois por um processo de internalização da inferioridade. “Só há complexo de inferioridade após um duplo processo: - inicialmente econômico; - em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade.” (2008, p.28).

Lima Barreto não se rende à pressão para que assimile os valores da elite branca. Antes, ridiculariza essa elite dominante. “É notório que aos governos da república do Brasil faltam duas qualidades essenciais a governos: majestade e dignidade” (BARRETO, 1956, p.48). Nem o exército escapa às suas críticas “Os oficiais do exército do Brasil dividem com Deus a onisciência e com o Papa a infalibilidade” (BARRETO, 1956, p. 51).

Rejeitando os valores do branco, Lima Barreto afirma seu pertencimento ao negro, valorizando a cultura deste. “Os negros fizeram a unidade do Brasil. O negro é recente na terra. Os negros, quando ninguém se preocupava em arte no Brasil, eram os únicos” (BARRETO, 1956, p. 61). Ao abordar sobre os produtos intelectuais, o autor quebra com a visão elitista de que o branco é detentor da cultura e do conhecimento e que o negro não tem capacidade cultural. “Os produtos intelectuais negros e mulatos, e brancos não são



extraordinários, mas se equivalem, quer os brancos venham de portugueses, quer de outros países.” (BARRETO, 1956, p. 61). Dessa forma, se não sobrepõe elementos da cultura negra a do branco, pelo menos as iguala, o que é uma ofensa para o branco.

Na visão de Lima Barreto, a miscigenação não é um problema, como supunham pesquisadores de sua época. Ele valorizava a mistura de raças. Elogiava a beleza das mulheres mulatas. “Ontem, ao sair da secretaria, passei pela Rua do Ouvidor e não vi a Palhares. Acho-a curiosa por causa do mestiçamento que nela há”. (BARRETO, 1956, p.91). Barreto via o mestiço como inteligente, como podemos perceber em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, quando cita o personagem Adelermo, apresenta-o como inteligente, de mente brilhante, de ótima imaginação e atribui isso ao fato de ter sangue negro nas veias.

Adelermo era a imaginação do jornal. Nascera no Maranhão e escrevia regularmente. Apesar de nunca se ter feito notar por uma associação mais original de idéias, no jornal era imaginoso porque nascera no Norte e tinha uma boa dose de sangue negro nas veias. As generalizações dos jornais são infalíveis. (BARRETO, 2006, p. 124)

Assim, Lima Barreto cria uma identidade do negro na sua obra, especialmente em *Diário Íntimo*, quando se apresenta, por um processo de filiação cultural, como negro, ou mulato, para ele não importa; quando traz para o primeiro plano as personagens dos mulatos ou negros e quando rompe com as ideologias da elite branca dominante.

### **3.2 Identidade atribuída: o negro e o outro**

*Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, lançado em 1909, é o primeiro livro publicado por Lima Barreto. Neste romance, o autor traz para as páginas da ficção alguns traços biográficos, refletindo principalmente a fase em que trabalhou na imprensa. O personagem principal, Isaías Caminha, é mulato e de condição social inferior, assim como o autor. Vindo do interior, de um

lugar não identificado, para a corte, na ânsia de realizar seu sonho mais desejado – se tornar doutor – passa por muitos reveses até chegar a trabalhar em um Jornal. Narrando as experiências que vivenciou na redação de O Globo, o personagem desvela todo o preconceito que há contra o negro e o mulato dentro deste ambiente. Na visão de Moisés (2004) esta obra pode ser entendida como uma catarse do próprio autor.

Reconstitui o universo dum jornal. Catarse, purgação, antes de tudo, a sua escrita é conscientemente militante, primeiro, da causa individual – a luta contra o preconceito social - segundo, da causa mais ampla - o seu desdobramento político, na esteira do socialismo ou anarquismo, ou como ele dizia, maximalismo (2004, p.399).

São muitas as evidências das semelhanças entre Lima Barreto e seu personagem Isaías Caminha. Além de compartilharem, ambos o mesmo espaço de trabalho, o jornal, são mulatos, se propõem a um projeto literário de resistência, não aceitando a mediocridade dos modelos impostos. Há momentos na obra em que a fala do personagem se confunde com a do autor. “Cinco capítulos da minha Clara estão na gaveta; o livro há de sair”. (BARRETO, 2006, p.166). Esta expressão é do próprio autor, embora no contexto apareça como sendo do narrador-personagem, que argumenta sobre seus ideais de contradizer as ideias malélicas que circulam no universo literário e jornalístico.

Porém, em nenhum outro momento na obra pode-se perceber Isaías declarando que está escrevendo outra obra além de suas memórias e, ao que conste, “Clara” é uma referência a Clara dos Anjos, obra do autor, não do personagem. Como defende Bernd (2003, p. 130), “Em Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909), Lima Barreto se identifica ao seu personagem, o jornalista humilhado Isaías Caminha”.

No plano da construção literária, a obra transita do gênero romance ao menos exigente dos gêneros literários, a crônica. No entanto, seguindo a classificação de Reuter (1995), a obra contém características básicas da narrativa romanesca que permitem classificá-la como um romance. Por seu caráter de memória, se aproxima do gênero diário, sem, porém, a preocupação

com a marcação do tempo. A atitude de rememorar as experiências vivenciadas por um narrador-personagem em primeira pessoa possibilita que o conheçamos mais intimamente, uma vez que ele traz à luz seus mais profundos sentimentos, nesse caso, ressentimentos, angústias, dores, traumas experienciados nas relações sociais. É o próprio narrador quem se apresenta, quem se faz conhecer, revela sua identidade através dos seus relatos memorialistas.

Nesta perspectiva, focaliza-se o personagem-narrador, para que se possa extrair dele a visão que ele tem do mundo. No caso desta análise, procuraremos perceber como o narrador se vê. É singular também a sua impressão sobre o juízo que os outros fazem a respeito dele. É a isso que chamamos de identidade atribuída. Isaías Caminha em todo o tempo se percebe como um estranho, o outro, como alguém que não está plenamente integrado à realidade social que o cerca. “quantas dores, quantas angústias! Vivo aqui só, isto é, sem relações intelectuais de qualquer ordem.” (BARRETO, 2006, p.64).

O cenário principal da narrativa é um jornal, embora Caminha tenha percorrido um longo caminho para se estabilizar na redação do jornal. O olhar do personagem sobre a imprensa é o de quem conhece por dentro todos os detalhes daquilo que se passa na redação dos jornais, a exclusão que os formadores do pensamento público, os redatores, os literatos, fazem com quem lhes apraz. Lima Barreto falou com propriedade sobre esse assunto, pois ele mesmo sofreu a ação excludente da imprensa. Segundo Machado (2002, p.56), “seu personagem Isaías Caminha simboliza as humilhações e dificuldades que enfrentou na adolescência.”

Neste romance, o escritor carioca vai além da crítica ao preconceito racial, mas se preocupa em mostrar como são tecidos os discursos que procuram legitimar a superioridade branca, como são construídas as imagens estereotipadas daqueles a quem os formadores de opinião querem rebaixar. Percebe-se também a prática do silenciamento, o ato de privar do direito de fala os negros ou mulatos, uma vez que a eles cabiam apenas funções de pouca importância, como a de contínuo. Desta forma, a obra desvela um lado ainda pouco conhecido do preconceito: o poder que a imprensa exerce na

formação de modelos sociais, como privilegia e como desqualifica a quem lhe interessa.

Para Moisés (2004, p.399):

Isaías Caminha representa a luta não somente contra o preconceito de cor, mas contra a mediocridade, contra uma falsa concepção de imprensa e literatura, acompanhada de amarga experiência da vitória à custa de transigências de toda ordem e do sacrifício da própria dignidade humana.

Isaías Caminha retoma a figura do migrante, que sai do interior para tentar a sorte na capital do país. O migrante não é bem visto pela elite dominante, como nos mostra Kothe (2004, p. 50-1): “Isaías pertence à linhagem dos romances que, como *Casa de pensão* ou *A hora da estrela*, tratam de migrantes e imigrantes no Rio de Janeiro, da gente do interior que vai para a capital. A postura canônica não é de efetiva simpatia por essa gente.”

Isaías Caminha manifesta sua identidade com o mulato quando, logo no início da narrativa, procura traçar um perfil de suas origens, apresentando a mãe como mulata, de pele parda. “Eu devaneava e ia-lhe vendo o perfil esquelético, o corpo magro, premido de trabalhos, as faces cavadas com os malares salientes, tendo pela pele parda manchas escuras, como se fossem de fumaça entranhada” (BARRETO, 2006, p.22). Isaías era um mestiço, como ele próprio se dizia, mulato, filho de uma parda com um padre branco. Há um desnível intelectual no seu meio familiar, o pai era muito inteligente, segundo ele, e a mãe ignorante, humilde e triste, mas esse meio desfavorável produzirá nele um anseio de inteligência. “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, 2006, p.15).

O autor rompe com um pensamento vigente de que a miscigenação produz seres degradados moral e intelectualmente. Lima Barreto mostra que o mulato é inteligente. Assim como Isaías, foi aluno exemplar, a estrutura familiar e social é que não oferece meios para o desenvolvimento intelectual do sujeito. O romance situa o leitor em relação à situação familiar do negro ou de seus descendentes. São pessoas que não tiveram acesso aos meios de

conhecimento e que são obrigadas a disputar espaço na sociedade com brancos letrados. Daí a necessidade que Isaías sente de ser doutor.

Esse doutorismo tão desejado, que sempre foi valorizado no Brasil como uma forma de um pobre conquistar espaço na sociedade letrada, sofre dura crítica de Lima Barreto. Segundo Machado (2002, p.102), a crítica ao doutor “decorre não somente de uma consciência marginalizada que se vê preterida em todos os níveis, mas também de um sentimento de frustração e ressentimento diante de sonhos abortados pelas violências sofridas da vida”.

A crítica ao doutorismo decorre principalmente porque o título de doutor é usado como símbolo de distinção da sociedade burguesa, com características de esnobismo, com traços exteriores de identificação do nível intelectual, um verdadeiro culto às aparências, com o objetivo de qualificar o indivíduo, constituindo-se, assim, uma forma de exclusão social dos que não o têm.

Como salienta Sevcenko (2003, p 57), “Os doutores, bacharéis, geralmente altos funcionários públicos, utilizavam de sua posição para espoliar o estado, numa prática conhecida como *cavação*”. Ainda segundo Sevcenko,

Aliás a aparência elegante, smart, torna-se um requisito imprescindível – se acompanhada do título de doutor ou honoríficos correlatos, tanto melhor – para uma forma de parasitismo espúrio grandemente disseminado, verdadeiro peculato, às expensas do orçamento público: *a cavação*” (grifo do autor)

Na sua imaturidade ingênua, Isaías enxergava no título de doutor a saída para solucionar o problema dos marginalizados, dos estigmatizados por causa da cor. Sendo doutor, seria respeitado, não mais discriminado, as pessoas não o veriam mais como um inferior, mas como um grande homem:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro. (BARRETO, 2006, p.21)

O tom sarcástico com que o narrador descreve as prerrogativas de um doutor, denuncia a crítica contida nessas palavras. A rejeição ao título de doutor era uma forma de protestar contra o elemento branco, contra a cultura européia, que valoriza o academicismo. Tendo em vista o contexto de início do século XX, se constitui também numa negação ao cientificismo, principalmente às teorias racistas. Lima Barreto reage firmemente a tais teorias.

Além de não aderir à moda que assimila cegamente o modelo europeu da teoria das raças, Lima Barreto a condena e a rejeita. Foi, sem dúvida, o primeiro a compreender que as razões pelas quais eram acusados negros e mulatos não se deviam às suas características individuais, mas essencialmente às condições sociais desfavoráveis em que viviam em sua maioria os membros das comunidades negras” (BERND, 1994, p.39).

Isaías Caminha não consegue o título tão desejado, não porque lhe faltasse inteligência suficiente, antes porque existem estruturas sociais que condicionam o negro e o mulato para que não alcancem seus objetivos. Quando Isaías reflete sobre o seu estado de pobreza e sua posição como mulato, conclui que não ia ser fácil conseguir realizar seus sonhos de estudante:

Então, durante horas, através das minhas ocupações quotidianas, punha-me a medir as dificuldades, a considerar que o Rio era uma cidade grande, cheia de riqueza, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, relações, protetores que me pudessem valer... Que faria lá, só, a contar com as minhas próprias forças? Nada... Havia de ser como uma palha no redemoinho da vida - levado daqui, tocado para ali, afinal engolido no sorvedouro... Ladrão...bêbado... Tísico e quem sabe mais? Hesitava. (BARRETO, 2006, p.17)

Na declaração acima, é possível perceber que o personagem em tenra idade imaginava o seu sofrimento futuro, já vislumbra as agruras, as humilhações e a discriminação a que está exposto o mulato pobre. O que o jovem Isaías ainda não sabe é como se faz para tentar furar a barreira, como conseguir uma indicação, um apoio de alguém influente, já que se formar era privilégio para poucos, filhos de ricos ou apadrinhados por políticos ou homens de influência na sociedade. O tio de Isaías, Valentim, sabia o caminho porque era um conhecedor da vida como disse a tia do rapaz: “– Mas olha Isaías! Você é muito criança [...] Não tem prática [...] o Valentim conhece mais a vida do que você.” (BARRETO, 2006, p.18).

Isaías e o tio vão falar com o coronel da região que o recomenda ao deputado Castro para lhe arranjar um emprego no Rio de Janeiro, com o qual iria custear seus estudos. Recebida a promessa de apadrinhamento, Isaías parte para o Rio de Janeiro, na expectativa de estudar, se formar e depois retornar para o meio dos seus, de onde saíra. Voltaria com um distintivo: seria doutor. Estimado e prestigiado por muitos. Como se observa na passagem abaixo:

Quantas prerrogativas, quantos privilégios, esse título dava! Podia dois e mais empregos apesar da constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada. Bastava o diploma. Pus-me a considerar que isso devia ser antigo... Newton, César, Platão e Miguel Ângelo deviam ter sido doutores (BARRETO, 2006, p.22).

Lima Barreto teceu duras críticas aos doutores e aos literatos. Sempre os considerou pedantes e ignorantes. Confessou que nunca quis ser literato porque eles o aborreciam. Na verdade, o que o aborrecia era a falta de qualidade da produção literária da época, que primava por modelos estilizados e por uma linguagem bem acabada, difícil. Um autor era considerado bom não pelo seu talento, mas por sua influência e por seus contatos e pela linguagem que empregava nos seus textos. O romancista não os perdoa:

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação do O Globo, foi o bastante para não os amar, os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de idéias, cheios de formulas, de receitas,(...) se me esforço por fazê-lo literário é para ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele (BARRETO, 2006, p.64).

Desta forma, Lima Barreto está criticando a linguagem utilizada pelos intelectuais. A linguagem difícil, da construção frasal bem acabada, uma linguagem carregada de adjetivos e superlativos que os literatos da época usavam não era apenas uma questão de estilo. Passava a ser uma forma de exclusão social, posto ser o Brasil um país predominantemente analfabeto. Com isso, os literatos estavam privando o acesso à comunicação escrita, à formação de opinião, para uma gama de pobres, de favelados, da gente dos subúrbios, dos negros e seus descendentes, toda essa gente não tinha tido acesso à leitura.

Lima Barreto produziu sua literatura pensando nessa gente, e mais especificamente o livro que aqui estamos analisando, sendo por isso taxado de um escritor menor porque sua linguagem era direcionada para alcançar todos os públicos. “se me esforço por fazê-lo literário é para ser lido” (BARRETO, 2006, p. 64). Não significa, contudo, que ele não tenha domínio da norma padrão, aliás, ele valoriza a norma padrão, a questão é o estilo esnobe dos escritores. É valorizar a linguagem do povo em detrimento de uma linguagem européia, caduca, porém, endeusada pela elite branca.

A crítica ao gramaticismo se revela no personagem Lobo, revisor gramatical do jornal, que de tão fanático pela língua culta, se recolhe ao hospício, tendo como sintoma de loucura não falar, quando na verdade não falava, diz ele, para não errar e não suportava ouvir alguém falar fora dos padrões da norma culta.

A Gramática do velho professor era de miopia exagerada. Não admitia equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de força em que vestira as suas pobres



idéias e queria vestir as dos outros. Há três ou cinco gramáticas portuguesas, porque há três ou cinco opiniões sobre a mesma matéria. Lobo organizara uma série delas sobre as inúmeras dúvidas nas regras do nosso escrever e do nosso falar e ai de quem discrepasse no jornal! Era emendado da primeira vez, da segunda repreendido e da terceira podia ser até despedido, se ele estivesse de mau humor. (BARRETO, 2006, p. 136).

A crítica se estende a outros jornalistas e de forma especial aos diretores do jornal, que tinham uma profunda admiração por Lobo, pela sua forma incorrigível de falar e pelos conhecimentos que o redator tinha em outras línguas. “Loborant não escondia o seu respeito. Para ele, a mais alta expressão da cultura era falar inglês e Lobo sabia pedir água na língua do grande império.” (BARRETO, 2006, p. 136). Sendo Lobo português, passa ser a personificação do conservadorismo da língua europeia que, com o seu tradicionalismo e formas fixas, há muito já tinha se distanciado da linguagem dos brasileiros, que usam no dia-a-dia uma língua muito mais frouxa, flexível. Ficar preso ao modelo de linguagem português, europeu, significa rejeitar o hibridismo lingüístico, próprio de um país miscigenado. É uma tentativa de anulação da cultura e das contribuições linguísticas que outros povos, e especialmente os afro-descentes trouxeram para o nosso país.

Zélia Nolasco Freire (2005) analisa a questão da linguagem em Lima Barreto, mostrando que faz parte da estética de Barreto o rompimento com “os arabescos lingüísticos da *Belle Époque*”. Numa época em que dominava o império da efervescência gramatical, com um purismo em que não se admitia variantes, o escritor carioca mais uma vez protesta contra os modelos europeus, primando por uma língua brasileira ou abasileirada, uma língua que traz na sua composição traços das várias nações que compõem o nosso povo e por isso foi criticado.

Lima Barreto, fora severamente criticado pelo uso “inadequado” do verbo, segundo os preceitos puristas e “magníficos” do pensamento e do estilo parnasianos. Assim, praticar um tipo de literatura que privilegie a utilização da linguagem de modo – a mais direta e abertamente – ser captada/compreendida pelo leitor comum, ao invés de motivo de destaque, o fora de pecha (FREIRE, 2005, p.14).

Lima Barreto como miscigenado e como um escritor moderno não aceitaria uma linguagem antiquada, que não contempla todo o arcabouço linguístico de um país com um grande hibridismo lingüístico. O pensamento moderno não aceita mais o preconceito nem o exclusivismo lingüísticos. Lima Barreto fez em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1909, o que os tão badalados escritores da geração de 1922 iriam propor como grande mudança: a quebra dos paradigmas na linguagem literária. Daí reafirmarmos a modernidade na obra desse escritor.

Isaías, no entanto, se vê numa dialética: ao mesmo tempo em que satiriza a cultura do branco, deseja-a, precisa dela para sobreviver. Encontramos aqui uma necessidade que o dominado tem de assimilar a cultura do dominador. Tratando a respeito da colonização, Fanon (2008) mostra que esse desejo se manifesta no colonizado pela necessidade que tem de incorporar a linguagem e a cultura do colonizador. Assim, o negro tem inconscientemente essa carência pela cultura do branco. “Quanto mais assimila os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (2008, p.34).

Mesmo adotando uma postura de crítica aos valores do branco, Lima Barreto não fica isento de desejar algo do branco, como por exemplo, o amor de uma branca. Ainda que não tenha sido dado ao romantismo, podemos perceber em *Diário Íntimo* algumas confissões amorosas e paixões, como um quase romance com uma rapariga portuguesa, Cecília. A descrição que faz da prostituta é a mais pejorativa possível. “é pequena, dá-me pelo peito; pálida, com aquela palidez mate das prostitutas um tanto diminuída; simples de inteligência, não tem quatro ideias sobre o mundo, aceita o seu estado, acha-o natural.” (BARRETO, 1956, p.127). No entanto, há algo nela que desperta a paixão no romancista: os cabelos castanhos e olhos azuis.

Essa rapariga, que viu bordéis, estelionatários, rufiões e jogadores; que se meteu em orgias; que certamente se atirou a desvios da sexualidade, aparece-me cândida, ingênua e até

piadosa. Estou a ver aqui os seus cabelos castanhos, os seus olhos de um azul desmaiado, e não sei porque me lembram Maria Madalena. Há não sei que separação entre seu passado e presente e a sua alma verdadeira, que tenho um delicioso bem-estar em vê-la. É como se ela me trouxesse 'uma redoma de alabastro cheia de bálsamo'. (BARRETO, 1956, p. 127).

Isaias Caminha também simpatizava com os olhos azuis e cabelos castanhos de dona Ester, sua primeira professora, chegando a ter ciúmes. “Correspondi-lhe à afeição com tanta força d'alma, que tive ciúmes dela, dos olhos azuis e cabelos castanhos, quando se casou”. (BARRETO, 2006, p.16). Ao comentar sobre os outros professores que tivera, Caminha chega a aborrecer-se deles porque “Eram banais! Nenhum deles tinha os olhos azuis de Dona Ester, tão meigos e transcendentais que pareciam ler o meu destino, beijando as páginas em que estava escrito!..”

Fanon (2008) explica essa paixão do homem de cor pela branca, um “desejo repentino de ser branco”. E quem melhor poderia realizá-lo senão uma branca? Fanon mostra que quando o homem de cor esposa a branca, esposa também “a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca” (p. 69). No contexto do colonialismo, a construção cultural da beleza branca inspira uma relação de atração, levando o negro a querer se apropriar do elemento branco, e as relações sexuais e econômicas sempre estiveram na base dessas convenções, como mostra Young (2005, p. 194), “A construção cultural da raça sempre foi incentivada pela conjunção corrupta de tais discursos sexuais e econômicos híbridos”. Portanto, o negro deseja a mulher branca porque a imagem dela foi construída como um símbolo de beleza, candura e ternura.

Na perspectiva do autor, neste romance, o negro sempre foi visto como o “outro”, como a exceção “percebi que me viam como exceção” (BARRETO, 2006, p. 166) Sendo o “outro”, o negro passa a se sentir diferente e a ter uma necessidade de também ter direitos e privilégios iguais aos dos brancos. Como Augusto dos Anjos (1912), contemporâneo de Lima Barreto, já disse: “o homem que nesta terra miserável convive entre feras, sente a inevitável vontade de também ser fera”. Parodiando, diríamos: “o negro que nesta terra miserável convive entre brancos, sente a inevitável vontade de ter o que o branco tem”

(grifo nosso). É o que podemos observar nas palavras de Isaías Caminha: “Veio-me a pose a necessidade de ser diferente.” (BARRETO, 2006, p.16).

Percebemos que toda essa estrutura atua na vida de Isaías Caminha, que passa por um processo de mudança na sua identidade. Podemos destacar três momentos na personalidade dele: uma fase inicial, rural, na casa dos pais, a segunda no confronto com o mundo “civilizado”, na cidade grande e a terceira é um retorno ao ambiente de onde saíra, não mais a mesma localidade, mas o mesmo espaço rural.

Na primeira fase da vida de Isaías ele se vê identificado em torno de si e das poucas pessoas que o circulam, o seu meio familiar, a professora e principalmente com seu pai. A sua identidade é formada a partir das impressões que aquelas pessoas passam para ele. Seu pai dizia sempre que ele seria “Um grande homem” porque “você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general...” (BARRETO, 2006, p.15) aquilo que Isaías ouvia do seu pai ia influenciando na formação de sua identidade. Mesmo o ambiente familiar sendo triste, provocou nele anseios de inteligência. Daí ele se acredita grande, inteligente, um gênio. “A professora admirou-me e começou a simpatizar comigo. De si para (suspeito eu hoje), ela imaginou que lhe passava pelas mãos um gênio” (p.16)

A identificação com o pai, branco, inteligente, estudado, uma espécie de luz na vida do menino “Meu pai que era fortemente inteligente e ilustrado...” (BARRETO, 2006, p.15), revela uma identidade inicial do negro, que num primeiro momento de formação cria uma empatia pelos elementos simbólicos do branco, tendo um desejo de se apropriar da brancura do branco (FANON, 2008). O primeiro valor de referência que o menino encontra para formulação de sua identidade é o pai, assim como o primeiro valor de referência do negro é o branco.

Em *Isaías Caminha*, a imagem luminosa do pai é contraposta à imagem sombria da mãe que “parecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer os nomes das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva”. No processo de civilização, a imagem do pai está associada à raça branca, superior, que sempre esteve associada ao

masculino, o princípio útil, enquanto a imagem do feminino está associada à raça negra, princípio do sonho, como mostra Young (2005). Essa era uma concepção corrente nos dias de Lima Barreto, que demonstra conhecimento a respeito do assunto: “Princípio-macho na civilização – útil; princípio-fêmea – sonho.” (BARRETO, 1956, p.104) A glória futura que Isaías vislumbra nos seus sonhos pueris, “Um grande homem”!, seria doutor, “quantas prerrogativas”, quantos distintivos!, é um desdobramento da imagem paterna, que como mostra Bosi (2002, 188) era “Um signo de vitórias futuras, que marcava o despontar de um eu já mergulhado em sonhos de uma grandeza posta muito acima da sua condição de raça e classe”. Era um presságio promissor.

A formação desse eu inicial se dá a partir de imagens que personificam o poder do branco: o pai fortemente inteligente e distinto, as grandezas das civilizações brancas, os olhos azuis e os cabelos castanhos da professora. No entanto, o pai de Isaías sai de cena muito cedo, quase nada fica registrado a respeito deste padre da freguesia que mantém uma relação enigmática, quase como de vassalagem com a mãe do futuro escrivão. É uma filiação quase negada por Isaías, as imagens que vão estar presentes nas suas memórias serão as da mãe, não as do pai. Esse eu ideal do início vai sendo desfeito ao passo que o sujeito entra em contato com outras realidades, à medida que se descobre negro ou mulato, se desfaz dessa brancura ideal.

O momento de transição do mundo ideal para o real se dá quando Isaías resolve deixar a casa paterna, onde vivia cultivando ilusões de grandeza “para mim era como se o mundo me estivesse esperando para evoluir...” (BARRETO, 2006, p.16), para enfrentar a realidade do mundo de relações de poder, um mundo que lhe causaria choque e espanto. No momento em que ele resolve tentar “subir na vida”, sair da condição em que estava enclausurado por causa da sua cor e origem de nascimento percebe que existem forças que atuam no sentido de reprimi-lo. “Eu descobria uma espécie de sítio posto à minha vida.” (BARRETO, 2006, p.69). As imagens que se antecipam ao momento da decisão e da partida de Isaías apelam para um aspecto lúgubre. “Fazia mau tempo. uma chuva intermitente caía desde dois dias. Saí sem destino, a esmo, melancolicamente aproveitando a estadia[...] Pardas nuvens cinzentas”. Era uma espécie de mau agouro, prenunciando as angústias futuras de Isaías. Agora a imagem da mãe se desdobra em cores escuras, (dia nublado, lama,

uma nuvem de patos pretos) maus pressentimentos de sonhos que serão frustrados. Simbolicamente, o preto, a escuridão, está voltada para a parte mais recôndita do ser, a inconsciência, a essência. Assim, o jovem Isaías vai se descobrindo negro.

Isaías entra na segunda fase de sua vida, quando trava relações com um mundo completamente desconhecido, um mundo hostil. Causa-lhe impacto o julgamento que os outros fazem dele. Num caso que citaremos mais adiante, quando Isaías, na viagem para o Rio de Janeiro, é atendido em um café e aguarda o troco, reclamando da demora do funcionário, é publicamente injuriado, enquanto percebe que outro rapaz alourado reclama o dele e é prazenteiramente atendido. Isaías diz que aquilo o marcou profundamente agravado pelo fato de que os outros lançassem olhares de censura, olhares condenatórios. “O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação” (BARRETO, 2006, p.25). Isaías procura no seu corpo as causas que possam justificar a injustiça, não encontra, o rosto oval, os ombros largos, corpo esbelto e bem cuidado, a roupa bem cuidada, nada que possa justificar o tratamento recebido. As causas estão no olhar do outro.

A identidade de Caminha agora será construída em relação a um outro desconhecido. No início dessa fase o sujeito se defronta com a própria realidade de ser mulato, passando inicialmente a resistir a essa condição. “é digna de nota esta fase de construção da própria identidade, que resiste pateticamente à evidência da sua condição de mulato e elabora uma figura compensatória capaz de atrair a simpatia do outro.” (BOSI, 2002, 192).

No entanto, ao passo que se descobre, aprende a resistir, a não assimilar aquele tipo de discurso. Lima Barreto, diferentemente de outros de sua época, não se deixa cooptar pelo pensamento vigente. Assim, o personagem se reveste de uma força que o leva a não se dobrar diante do mundo que se apresentava aos seus olhos, mundo dantes tão idealizado, agora real, vil e cruel.

A chegada de Isaías ao Rio de Janeiro, capital da Nova República, causa um estranhamento no narrador. A cidade que passa diante dos seus olhos não é, nem de longe, aquela idealizada pelo interiorano que se vê diante de uma realidade jamais imaginada. Se a viagem lhe causara fortes

impressões pela forma fria com que fora tratado, a primeira imagem que capta da cidade também não é das melhores. Aquele ambiente se apresenta como inóspito. Mais uma vez, as imagens sombrias são convocadas para o plano da narrativa, como prelúdio do mundo de trevas ao qual transpunha os limiares das portas de entrada, o mundo das relações sociais.

O torpor tomou-me mais fortemente e por fim dormi, dormi não sei quantas horas, não sei quantos minutos, pois que, ao despertar, era boca da noite, e o crepúsculo cobria as coisas com uma capa de melancolia por assim dizer tangível[...] O espetáculo chocou-me. Repentinamente senti-me outro. (BARRETO, 2006, p.25)

Isaías passa a se sentir outro e quem lhe causou esta sensação foi o mundo externo, um mundo ainda não desvendado pelo jovem interiorano. Na sua relação com o branco, com os companheiros com quem travou algum tipo de relação, o Lajes da Silva, por exemplo, o primeiro a tentar contatos com Caminha, pode perceber a esperteza, a frieza nas relações, um mundo de hipocrisias, de falsas amizades, de superficialidades, uma vida de aparências, valores de uma burguesia branca e aristocrática a quem vai se opor tenazmente.

Naquela cidade grande, sem boas relações, sem proteção de ninguém, já sentindo a miséria que se pré-anunciava, Isaías começa a bater nas portas, que pareciam fechadas “por mãos mais forte que as dos homens.” Tudo dava errado para Isaías. O deputado Castro não lhe arranja o emprego prometido pelo coronel, o padeiro a quem vai pedir emprego não o aceita, é acusado injustamente de roubo no hotel onde está hospedado, é preso. O tratamento que recebe na delegacia contribui para a formação de sua consciência de mulato marginalizado.

Enquanto esperava ser chamado para depor, ouve a conversa do capitão Viveiros com o funcionário da delegacia se referindo a ele como “o mulatinho”. Aquelas palavras ferem-no profundamente.

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se ajuntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me

dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como bofetada. (BARRETO, 2006, p.58)

A palavra “mulatinho” provoca a epifania do sujeito mulato. Até então, Isaías já havia sofrido outras humilhações e desprezo, porém, não tinha ainda percebido que a forma vil do tratamento recebido era devido à sua condição de cor. A identidade de Isaías é formada a partir da palavra do outro, palavra essa carregada de uma carga semântica que, na época tinha um significado social relevante. “Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica: amanhã, dentro de um século, não terá mais significação injuriosa” (BARRETO, 2006, p. 58).

A identidade do sujeito é formada performativamente. Segundo Fanon (2008, p. 33), a linguagem tem papel fundamental nessa construção. “Atribuimos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. [...] Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.”

Outro fator que interfere simbolicamente na construção da identidade é quanto aos elementos de representação de uma civilização. Assistindo à multidão que povoa as ruas do Rio de Janeiro, Isaías percebe certa diferença entre ele e aquelas pessoas pelo fato de elas se apropriarem de produtos que marcam a posição de uma pessoa na sociedade, na época eram elementos representativos de uma elite branca

Parava diante de uma e de outra, fascinado por aquelas coisas frágeis e caras. As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: 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, 2006, p.40)

Não demorou muito para que Isaías percebesse que aquele novo mundo que ele estava descobrindo não era “mar de rosas”. O mundo se apresentaria diante dele como um sistema de opressão. Caminha tem um grande choque quando se depara diante daquela nova realidade, passa a se vê como um



estranho. “Relembrava-me da minha vida anterior; sentia muito abertos os ferimentos que aquele choque com o mundo me causara” (p.101). Defrontava-se agora com a discriminação, com a preterição por causa da cor. voltando ao episódio do troco, Isaías procura encontrar razão para o tratamento que recebera.

Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: “Oh! Fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo?” Ao mesmo tempo ao meu lado, um rapazola alourado, reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa... Os meus dezenove anos eram sadios e poupados, e o meu corpo regularmente talhado. (BARRETO, 2006, p.24-5).

A razão do tratamento desigual que Isaías, na sua inocência, ainda não entendia, estava na cor da pele, na diferença. Com esse exemplo, Lima Barreto mostrou que a discriminação e o preconceito se concretizam nas pequenas ações, nos atos do dia-a-dia. Muitos chegam a pensar que o preconceito só se evidenciaria em concorrências públicas, na escolha de uma pessoa para os bons empregos do alto escalão do governo, na política e em coisas semelhantes. Mas aqui, Lima Barreto explicitou um preconceito que já faz parte da vivência do brasileiro, está impregnado nos costumes, nas ações mais simplórias do nosso cotidiano. Esse preconceito age para criar a imagem do diferente, do outro, com a finalidade de que ele passe a não se vê como parte constituinte dessa sociedade.

A crítica que é levantada no romance visa mostrar como a nova sociedade, a República, tratava os negros. Havia um pensamento que após a Abolição da escravidão, a situação do negro seria bem melhor: ganharia sua liberdade, teria os mesmos direitos dos brancos, teria oportunidade de competir no mercado de trabalho igualmente com os brancos. Mas, a condição do negro após a abolição ficou pior do que antes dela. Os escritores do período pós-abolicionista não se preocupam em pensar a realidade do negro, mais do que

isso, apresentar um plano de valorização e de afirmação da identidade do negro. O primeiro a fazer isso foi Lima Barreto, conforme Machado (2002 p. 95),

de acordo com Alfredo Bosi (1992), Lima Barreto foi o primeiro escritor mulato no Brasil que se formou depois da Abolição da Escravatura. (...) homens que precederam Lima Barreto, como Luís Gama, André Rebouças e José do Patrocínio, lutaram pela libertação de sua raça, mas não construíram propostas consistentes para seu futuro.

Isaías Caminha, após ser vítima do preconceito e se defrontar com uma sociedade superficial e excludente em que os políticos estão sempre a serviço das classes privilegiadas, quando dirigiu-se ao deputado Castro para receber dele a indicação para o emprego, defrontou-se com a falta de pudor público, a falta de ética que impera no meio político, percebeu com que desmandos e indiferença tratam os mais frágeis, Isaías desabafa, demonstrando sua angústia de mulato:

Depois dessa violenta sensação na minha natureza, invadiu-me uma grande covardia e um pavor sem nome: fiquei amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade; senti-os por toda a parte, graduando os meus atos, anulando os meus esforços; senti-os insuperáveis e destinados a esmagar-me, reduzir-me ao mínimo, a achatar-me completamente...( BARRETO, 2006, p.53).

Na luta pela sobrevivência no Rio de Janeiro, Isaías enfrentou os mais diversos problemas. Bateu em muitas portas em busca de emprego, de uma colocação para poder custear os seus estudos, apelou para amigos e conhecidos com quem tinha travado conhecimento, recorreu a políticos, mas tudo lhe parecia contrário, as portas estavam fechadas, ninguém o queria para trabalhar, ninguém o aceitava no seio do seu convívio e as coisas pareciam convergir conjuntamente contra aquele pobre rapaz. Mas, qual a razão para tanto? O próprio Isaías explica:

O caminho na vida parecia-me fechado completamente por mãos mais forte que a dos homens. Não eram eles que não me queriam deixar passar, era o meu sangue covarde, [...] O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso. (*Isaías Caminha*, p.67).

Há duas observações pertinentes a serem feitas da citação acima. A primeira diz respeito à origem de Isaías “meu sangue covarde”. A impressão que se pode ter é que Lima Barreto acreditava no determinismo, corrente filosófica de seu tempo que pregava que o desenvolvimento social do sujeito está condicionado a fatores naturais. No entanto, podemos perceber o tom irônico que Lima Barreto se utiliza para falar da camuflagem da ideologia dos dominantes, querendo fazer crer que essas barreiras são impostas por mãos inumanas.

A segunda observação é no sentido de perceber o quanto o sujeito se sente incomodado com a visão preconceituosa que os outros têm a seu respeito. Assim, a identidade é formada pelo olhar do outro.

Depois de muitos reveses na vida, de muito bater em portas, de sofrer até mesmo fome, depois de experimentar dos mais diversos tipos de tratamentos desumanos e passar por muitas humilhações, Isaías Caminha consegue um cargo de Contínuo na redação do jornal O Globo. Trabalhando naquele ambiente, Isaías vai se deparar com o mundo da imprensa e conhecer os desmandos que existem na formação da opinião nacional, não deixando de fazer observações contundentes.

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de apreciações e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Maccioni e a estupidez das multidões. Era a imprensa, a onipotente imprensa, o quarto poder fora da constituição!(BARRETO, 2006, p.99).

Lima Barreto utilizou o instrumento da literatura para denunciar que a imprensa cria estereótipos, seleciona como inteligente, como superior, aqueles que ela quer fazer grandes e rebaixa aqueles a quem quer como inferior e submisso. O Jornalismo está sempre voltado para atender aos interesses das classes favorecidas. “O jornalismo tem ressonância pública imediata, o que leva a não se escrever o que possa desagradar os donos do poder, sendo a coluna social a mais clara expressão do princípio bajulatório.” (KOTHE, 2004, p. 69). Isaías Caminha passa a ter uma visão antagônica a respeito das letras, da ciência e da política. Implicitamente, está condenando tudo o que o branco valoriza e tem como seus maiores bens.

...fiquei tendo 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 apóiam e se impuseram à credulidade pública e à insondável burrice da natureza humana. (BARRETO, 2006, p.158)

Os exemplos apresentados até aqui são suficientes para mostrar que Isaías tem sua identidade formada a partir do confronto com um mundo e que desse confronto, ele vai sair extremamente marcado. Vai criar uma espécie de ódio à inferioridade que o branco havia incutido nele. “Dessa vez tinha-o compreendido, cheio de ódio, cheio de um santo ódio que nunca mais vi chegar em mim. Era mais uma variante daquelas tolas humilhações que eu já sofrera; era o sentimento geral da minha inferioridade, decretada *a priori*, que eu adivinhei na sua pergunta.” (p.62)

Isaías Caminha passa a viver numa dialética de apropriação e repulsa aos valores e costumes daquela sociedade. “Incrustado no seu canto como ostra na concha (metáfora cara ao narrador), ele passa por um processo bivalente de modelagem pelo meio e resistência ao meio, do qual emerge o ponto de vista complexo das Recordações.” (BOSI, 2002, p. 200).

Embora esteja mergulhado neste mundo em que se sente perdido, Isaías não se agasta, encontra forças para resistir ao sistema de imposição a que tinha sido submetido. Primeiro, ele nega os valores dessa elite, depois foge dela. É na fuga, que chegamos à terceira fase da vida de Isaías. Após ter

passado por problemas os mais diversos e ter construído sua identidade de negro no entrechoque das relações sociais do universo da imprensa, onde conseguiu, graças à vida desregrada dos diretores do jornal, assumir o posto de jornalista, resolve se voltar para o seu estado inicial. Pede que seja nomeado escrivão numa secretaria num lugar distante no interior do Espírito Santo, onde passa a viver praticamente isolado do mundo “civilizado da cidade grande.”

Atitude de fuga é uma forma de protesto, através do insulamento, é uma forma de dizer não à sociedade burguesa e elitista. Além do mais, pelo pouco que nos é apresentado nas memórias desse último estágio, a vida de Isaías parece mais tranqüila. Vivendo praticamente sem manter relações, pelo menos intelectuais com ninguém. Casado, vive na calma do interior.

Lima adota nos personagens, como Isaías Caminha e Policarpo Quaresma, essa postura de, num determinado momento se isolar da civilização, como também na sua vida, ele não era dado a multidões. Essa atitude é uma tentativa de se encontrar consigo, de se fechar para deixar de presenciar as injustiças sociais, cometidas principalmente contra os fracos.

Isaías Caminha personifica e expressa a angústia de todos os humilhados, do negro, que por muitos séculos foi tratado de forma totalmente desumana. Assim como aquela mulher negra que, quando estava na delegacia, brigando por causa de um ovo de galinha, chorava, protestando a sua dor e a dos seus ascendentes.

As palavras saíam-lhe animadas, cheias de uma grande dor, bem distante da pueril querela que as provocara. Vinham das profundezas do seu ser, das longínquas partes que guardam uma inconsciente memória do passado, para manifestarem o desespero daquela vida, os sofrimentos milenares que a natureza lhe fazia sofrer e os homens conseguiram aumentar. (BARRETO, 2006, p. 60)

A obra de Lima Barreto nasce dessa dor universal, “desgosto que me fará grande,” como forma de purgação não somente de sua dor, mas da de todo o negro, com quem ele tem uma relação de identidade. Isaías mantém uma identidade com a dor alheia, como observa Bosi (2002:207) “No momento

da empatia com a dor alheia o eu se descobre no outro sem perder a consciência de si mesmo. O que aproxima o eu do outro e lhe permite experimentar o sentimento da comunhão é o passado comum de *sofrimentos milenares*.” A essa forma de purgação da dor alheia Fanon (2008, p.130) chama de *Catharsis coletiva*, mostrando que “Em toda sociedade, em toda coletividade, existe, deve existir um canal, uma porta de saída, através do qual as energias acumuladas, sob forma de agressividade, possam ser liberadas.” Assim, Isaías Caminha carrega em si o que poderíamos chamar de angústia cristalisada. A obra se constitui numa transposição da dor real e coletiva para um sujeito no plano literário.

A *catharsis* coletiva de Fanon se aproxima do inconsciente coletivo de Jung. No entanto, Fanon prefere analisar essa dor coletiva pelo viés do colonialismo, em que atua a imposição cultural ao que ele chama de “imposição cultural irrefletida” não na perspectiva de herança cerebral. “Sem falar em catarse coletiva, seria fácil demonstrar que o preto, irrefletidamente, aceita ser portador do pecado original. [...] O negro antilhano é escravo desta imposição cultural.” (FANON, 2008, p.162). Assim, a angústia de Lima Barreto é a angústia do negro, acumulada ao longo de todo o período de sujeição ao branco. “Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima e o eito”. (BARRETO, 1997, p.23)

Nesta perspectiva, Lima Barreto mostrou que existe uma estrutura política e social que “fabrica” e difunde a imagem do negro, numa tentativa de gerar nele uma consciência de frustração e de inferioridade, fazendo com que se sinta o “outro”, marginalizado e com sentimentos de revolta. Pode-se perceber que estes mecanismos continuam atuantes na sociedade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca de uma identidade que se apóie na pertença a um grupo geopolítico ou cultural é uma tendência na modernidade. O período que compreendemos como modernidade ocidental, no qual se processam mudanças essenciais na sociedade, é um momento marcado pela efervescência cultural e científica. Os períodos que vêm posteriormente aos séculos das luzes são caracterizados por uma busca incessante de se explicar os fenômenos sociais à luz das ciências.

De forma exacerbada, as teorias racistas, que surgem na Europa e se propagaram pelo mundo especialmente a partir do século XIX, amparadas em doutrinas e teorias naturalistas e de inspiração evolucionista, criaram um sistema axiológico a respeito das relações entre os grupos étnicos e foi capaz de legitimar o racismo, o preconceito e a discriminação. Uma análise mais profunda dessa questão mostra que o pensamento de que existem raças inferiores e superiores atende aos interesses dos grupos dominantes que se utilizam de discursos totalizantes para manter o estigma imposto às classes inferiorizadas.

Na modernidade, a identidade tem sido pensada e concebida numa perspectiva fragmentária em que o sujeito moderno passa por um processo de mudanças profundas na sua forma de ver de se enxergar frente ao mundo, sendo que dependendo da posição que o sujeito ocupe, ele pode assumir identidades variadas. No entanto, essa fragmentação não deve ser vista no sentido negativo de divisão ou negação do ser, mas como uma forma de ajustamento do sujeito ao meio nas suas mais variadas formas.

No tocante à afirmação da identidade de grupos minoritários, que se dá sempre através da afirmação do pertencimento, percebe-se uma tendência à fixação da identidade, uma vez que essa afirmação se dá através dos embates que são travados no espaço das relações de poder. Como observa Munanga (1995, p.71) “Toda a problemática do contato entre identidades diferentes está na questão da partilha do espaço. Nessa partilha, o racismo visa principalmente não à intolerância daquele que é diferente, mas sim o medo e o horror da semelhança escondida na diferença.” Assim, ao afirmar sua

identidade por meio da pertença, o sujeito está em luta ou em *contato* reclamando direitos que, por muitas vezes, lhe foram negados.

Nesta perspectiva, pensa-se a identidade do ponto de vista da imposição cultural (identidade imposta) do sistema de dominação, através da qual o sujeito está obrigado a assimilar a cultura do outro. No processo de colonização, tem-se muito claramente a sobreposição da cultura do colonizador. No entanto, a história moderna registra momentos de ruptura de alguns grupos inferiorizados com o sistema de dominação, quebrando com os discursos cristalizados.

Pensar a identidade do negro no Brasil implica levar em consideração todos esses aspectos das relações de poder e dominação que imperam em nosso país. A história da colonização do Brasil está pautada pela exploração dos grupos inferiorizados que foram ao longo dos tempos marcados pelos casos de discriminação e preconceito, embora tenhamos entre nós o mito de que vivemos numa democracia racial, num país em que todos os grupos convivem harmonicamente, sem a incidência de conflitos. No entanto, os fatos apontam para uma história de injustiças e de negação da cidadania às “minorias”.

A literatura de Lima Barreto traz uma riqueza de textos literários, desde os romances, contos, à literatura jornalística, que plasmam essas relações. Lima Barreto, embora tenha vivido em uma época de explosão das teorias racistas e surgimento do racismo científico, não se deixa enveredar por tais discursos. Sua produção literária é socialmente engajada, visando romper com toda forma de imposição e perpetuação dos estereótipos de inferioridade. Ainda que esteja intimamente ligado à questão da discriminação, por ter experimentado-a na sua própria vida, ele consegue falar sobre o negro, apresentar seus males, sem ficar preso ao tipo inferiorizado. Ele apresenta uma forma de resistência à cultura branca eurocêntrica.

Com base na análise das obras escolhidas como *corpus* deste estudo, pode-se inferir que a identidade do negro, se constrói, num primeiro momento, a partir da relação com o branco (o outro idealizado), por meio dos sistemas de



simbolização da cultura branca, mas que, num segundo momento, se reverbera numa atitude de negação.

Assim, Lima Barreto quebra com todo e qualquer forma de imposição cultural, procurando identificar-se e identificar suas personagens como o homem universal. Nessa perspectiva, toda categorização é digna de ser rejeitada. Nesse contexto, pode-se afirmar que Lima Barreto é um escritor moderno ou pelo menos apresenta sua produção literária numa perspectiva moderna.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Castro. **Espumas Flutuantes, Navio Negreiro e vozes D'África**. Rio de Janeiro: Laemmert.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

ANTONIO, João. **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

AZEVEDO, Eliane. **Raça: conceito e preconceito**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1990.

BARBOSA, Francisco de Assis, **A Vida de Lima Barreto**, 7ª edição, São Paulo - SP: Itatiaia, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. **A Metáfora Crítica**. Série debates (105). São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARRETO, Lima. **Bagatelas**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. **Cemitério dos Vivos**. São Paulo: Planeta, 2004.

BARRETO, Lima. **Diário Intimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Editora Escala, 2006.

BARRETO, Lima. **Os Bruzundangas**. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2001.

BARRETO, **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: ática, 1999.

BARRETO, Lima. **Vida E Morte de M. J. Gonzaga de Sá**. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benetto Vecchi. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 2005.

BERND, Zilá. **Racismo e anti-racismo**. São Paulo: moderna, 1994. (coleção polêmica)

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2ª edição. Porto Alegre: editora da UFRGS, 2003.

BEZERRA, Rosilda Alves. **Imagem do Negro na cultura e na literatura afro-brasileira e o mito da democracia racial**. Anais do II Seminário Nacional de

Estudos de História e Cultura Afro-brasileira. Campina Grande, 2008. (P. 313-322).

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre . (). **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre . **O Poder Simbólico**; tradução Fernando Tomaz – 2.ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura brasileira: história e Antologia**. 14ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)** Volume II, 1ª edição, São Paulo: editora da USP, 2004.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões Vol. I**. São Paulo: editora Três, 1973

DIWAN, Pietra. **Raça Pura: Uma história da eugenia no Brasil e no mundo**. São Paulo: Contexto, 2007.

DURÃO, Santa Rita. **Caramuru**. Adaptação Paula A. Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

GAMA, Basílio da. **Uruguai**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2009.

GILROY, Paul. **Entre Campos: Nações, culturas e o fascínio da raça**. Tradução: Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e Anti-racismo no Brasil**. Novos estudos nº 43, Novembro de 1995.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KOTHE, Flávio R. **O Cânone Republicano II**. Brasília: editora Universidade de Brasília, 2004.

LEITE, Ilka Boaventura. O lugar do não-cidadão e da não-identidade. IN: QUINTAS, fátima (org). **O Negro: Identidade e Cidadania**. IV Congresso Afro Brasileiro. Recife: FUNDAJ, editora Massagana, 1995.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 37ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves editora, 1993.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto: Um Pensador Social Na Primeira República**. Goiânia: editora da UFG, São Paulo: Edusp, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTINS, Wilson. **A Crítica Literária no Brasil**. Volume 01, 3ª edição, Rio de Janeiro: Francisco Alves editora (imprensa oficial do Paraná), 2002

MOISÉS, Massaud, **história da literatura Brasileira, volume II, Realismo e Simbolismo**, 5ª edição, São Paulo: Cultrix, 2001.

MOISÉS, Massaud, **A Literatura Brasileira através dos textos**, 24ª edição, Cultrix, São Paulo, 2004.

MUNANGA, Kabengele Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos Anti-racistas no Brasil. IN: QUINTAS, fátima (org). **O Negro: Identidade e Cidadania**. IV Congresso Afro Brasileiro. Recife: FUNDAJ, editora Massagana, 1995.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 2. edição. São Paulo: brasiliense, 1986.

PINTO, Regina Paim. Negro: a identidade reivindicada e a identidade vivida. IN: QUINTAS, fátima (org). **O Negro: Identidade e Cidadania**. IV Congresso Afro Brasileiro. Recife: FUNDAJ, editora Massagana, 1995.

POUTINAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. Seguindo de Grupos Étnicos e suas fronteiras. De Fredrik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1998.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

PROENÇA FILHO, *Domício*. **A trajetória do negro na literatura brasileira** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – Negro brasileiro, nº 25, 1997, pp. 159-77.

QUINTAS, fátima (org). **O Negro: Identidade e Cidadania**. IV Congresso Afro Brasileiro. Recife: FUNDAJ, editora Massagana, 1995.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução: Angela Bergamini. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto II**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Discurso Sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Ática, 1989.

SANTOS, Gislene Aparecida dos, **A Invenção do Ser Negro: um percurso das Idéias que Naturalizaram a Inferioridade dos Negros**. São Paulo: educ/ fapesp; Rio de Janeiro, pallas- 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é Literatura**. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões Sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, H. Pereira da, **Lima Barreto: escritor Maldito**. 2ª edição-civilização brasileira, Rio de Janeiro; INL-MEC, Brasília – 1981.

SILVA, Silvânia Lúcia de Araújo. **Clara dos Anjos: A Mulher Negra e o Espaço Fronteiriço da Discriminação**. Artigo. UEPB Campos III, Novembro, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da(org), HALL, Stuart e WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**, a perspectiva dos estudos culturalistas. 8ª edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: duas cidades, 2000.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil- 1970-1930**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

STRAUSS, Claude Levis- **L'identité**. Paris:PUF, 1977.

WIEVIORKA, Michel. **O racismo, uma introdução**. Tradução: Fany Kon. Serie Debates (308) São Paulo: Perspectivas, 2007

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In\_\_SILVA, Tomaz Tadeu (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturalistas**. 8ª edição. Petrópolis: Vozes, 2008.

YOUNG, Robert J. C. **Desejo Colonial: Hibridismo em teoria, cultura e raça**. Tradução Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.