



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Rogério Ferreira de Araujo

***Clara dos Anjos, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as
estéticas naturalista e modernista***

São Gonçalo

2021

Rogério Ferreira de Araujo

***Clara dos Anjos, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as estéticas
naturalista e modernista***



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários – Literatura, Teoria e História.

Orientadora: Prof.^a Dra. Norma Sueli Rosa Lima

São Gonçalo

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHD

A663 Araujo, Rogerio Ferreira de.
Clara dos Anjos, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as
estéticas naturalista e modernista / Rogerio Ferreira de Araujo. – 2021.
79f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dra. Norma Sueli Rosa Lima.
Dissertação (Mestrado Letras e Linguística) – Universidade do Estado
do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Barreto, Lima, 1881 - 1922 – Crítica e interpretação – Teses.
2. Naturalismo na literatura – Teses. 3. Modernismo (Literatura) – Teses.
I. Lima, Norma Sueli Rosa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0(81)-95

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Rogério Ferreira de Araujo

***Clara dos Anjos, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as estéticas
naturalista e modernista***

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários – Literatura, Teoria e História.

Aprovada em 29 de outubro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Norma Sueli Rosa Lima (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof. Dr. Iran Nascimento Pitthan
Fundação CEPERJ / Universidade Cândido Mendes – UCAM

Prof.^a Dra. Maria Betânia Almeida Pereira
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

São Gonçalo

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos amantes da boa literatura brasileira de crítica social como a de Lima Barreto.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela inspiração e orientação de minha vida;

À minha querida esposa Cristina pelo grande apoio e incentivo;

Aos meus pais, Esnita e Francisco, que me deram oportunidades na vida de estudar e crescer academicamente;

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Norma Lima, que muito me incentivou e ajudou com no desenvolvimento do projeto e ao Prof. Dr. Leonardo Mendes, que me auxiliou na formação inicial para entrada no mestrado e durante uma parte do curso, bem como à banca de qualificação e defesa, Prof. Dr. Iran Pitthan e Prof^a. Dr^a. Maria Betânia, que deram importantes dicas para a melhor produção desta dissertação e outros professores do programa, durante a participação nas suas disciplinas, seminários e outros momentos preciosos de conselho e incentivo.

Mais do que nenhuma outra manifestação do pensamento humano, a literatura é própria para nos dar essa impressão de vida e mais do que nenhuma outra arte, ela consegue dar movimento, senão cor, a essa vida. [...] De quando em quando, porém, surge um mais audacioso e nos dá pinturas flagrantes dessa vida [...] É um meio de nos ligar, de nos fazer compreender uns aos outros, nesta vastidão de país que é o Brasil.

Lima Barreto

RESUMO

ARAÚJO, Rogerio Ferreira de. *Clara dos Anjos, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as estéticas naturalista e modernista*. 2021. 79 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

Esta pesquisa parte da obra *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, para investigar o “entre-lugar” da sua produção em diferentes contextos estabelecidos como os das estéticas naturalista e modernista. Objetiva tensionar esses espaços demarcados na historiografia literária, na medida em que a obra de Lima Barreto, em termos de temas e de linguagem, não se prende a nenhum contexto delimitado, mantendo o interesse de pesquisadores e de leitores contemporâneos. O método comparado pretendeu o exame das diferenças e das semelhanças entre as duas tendências (naturalista e modernista). A hermenêutica pretendeu situar o autor Lima Barreto também como leitor que, longe de copiar modelos europeus, redirecionou os problemas sociais brasileiros de exclusão, como espaço principal de atuação narrativa, para os subúrbios cariocas. Para nos auxiliar trabalhamos com o seguinte suporte teórico: Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Carmen Negreiros de Figueiredo, Beatriz Resende, Cuti, Mário da Silva Brito, Tania Carvalhal, entre outros.

Palavras-chave: Lima Barreto. Clara dos Anjos. Naturalismo. Modernismo. Aluísio Azevedo.

Conceição Evaristo.

ABSTRACT

ARAÚJO, Rogerio Ferreira de. *Clara dos Anjos, by Lima Barreto, and the novel: dialogue and rupture with naturalist and modernist aesthetics*. 2021. 79 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2021.

This research starts from the work *Clara dos Anjos*, by Lima Barreto, to investigate the “between-place” of her production in different established contexts, such as those of naturalist and modernist aesthetics. Its purpose is to tension these demarcated spaces in literary historiography, insofar as Lima Barreto's work, in terms of themes and language, is not linked to any delimited context, maintaining the interest of contemporary researchers and readers. The comparative method intended to examine the differences and similarities between the two trends (naturalist and modernist). Hermeneutics intended to situate the author Lima Barreto as a reader who, far from copying European models, redirected Brazilian social problems of exclusion, as the main space of narrative action, to the suburbs of Rio de Janeiro. To help each other, we work with the following theoretical support: Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho, Carmen Negreiros de Figueiredo, Beatriz Resende, Cuti, Mário da Silva Brito, Tania Carvalhal, among others.

Keywords: Lima Barreto. *Clara dos Anjos*. Naturalism. Modernism. Aluísio Azevedo.

Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	REALISMO E NATURALISMO EM DIÁLOGO COM CLARA DOS ANJOS	11
1.1	<i>Clara dos Anjos</i> : uma obra lançada em diversas edições: analisando algumas capas lançadas entre 1948-2020	17
1.2	O perfil dos canalhas na Literatura brasileira	26
1.3	Lima Barreto e sua aproximação com o Naturalismo com <i>Clara dos Anjos</i>	29
1.4	O Naturalismo: a origem da estética literária e o diálogo de Lima Barreto e Émile Zola	30
2	RUPTURAS POSSÍVEIS: LIMA BARRETO, UM AUTOR PRÉ-MODERNO	35
2.1	Lima Barreto: um pré-modernista defensor e crítico do Modernismo	38
2.2	Uma crítica barretiana à europeização da cidade do Rio de Janeiro, na primeira República do Brasil	44
2.3	<i>Clara dos Anjos</i> : romance dos desalentados e o Pré-Modernismo	48
3	PERSONAGENS FEMININAS, A “MULATA” E A “SUBALTERNIDADE” EM DIFERENTES CONTEXTOS	53
3.1	A “subalternização” das mulheres negras e seus estereótipos	55
3.2	Rita Baiana (<i>O cortiço</i> , de Aluísio de Azevedo)	59
3.3	Duzu-Querença (<i>Olhos d’Água</i> , de Conceição Evaristo)	62
3.4	Clara dos Anjos (<i>Clara dos Anjos</i> , de Lima Barreto)	65
	CONCLUSÃO	70
	REFERÊNCIAS	72

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de Mestrado em Estudos Literários sob o título “*Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e o romance: diálogo e ruptura com as estéticas naturalista e modernista” tem como objeto de estudo o romance *Clara dos Anjos* supracitado.

“Lima faz questão de descrever com detalhes as cores de seus personagens [...]” (SCHWARCZ, 2017), tratando, assim, o racismo e o comportamento da sociedade da época, de maneira que o descrito aproximava do vivenciado em certas ocasiões.

O romance possui características de mais de uma estética, apontando Lima Barreto como um “autor fronteiro” (MOISÉS, 2005, p. 360-361), estando na fronteira, ora da estética naturalista, ora da estética modernista.

A razão da escolha do tema e sua delimitação deve-se à percepção de que Lima Barreto é um autor que não esteve preso somente ao seu tempo nem a uma única estética. Por causa disso, construiu um texto considerado polêmico e oportuno em seus dias, mas que também atravessa a contemporaneidade de nosso tempo, em que temas como o racismo, a discriminação dos de fora das camadas sociais mais altas precisam ser debatidos.

Lima Barreto e outros autores de sua época como João do Rio, Oswald e Mário de Andrade, também produziram obras de ficção, cujo foco era discutir problemas sócio-políticos de âmbito nacional.

No primeiro capítulo, a dissertação reflete sobre as capas do romance de 1948 até os dias atuais; aborda o diálogo de *Clara dos Anjos* com a estética naturalista – ainda que o autor não possua classificação oficial nessa estética nos manuais; mostra a aproximação e influência de obras precursoras do Naturalismo, como por exemplo, *Um canalha* (1895), de Figueiredo Pimentel e *Germinal* (1885), de Émile Zola – este último, um dos autores inspiradores de Lima Barreto.

No segundo capítulo, a análise do Lima Barreto como autor “pré-moderno”, defensor e ao mesmo tempo crítico desse estilo; a não “europeização” da cidade do Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos que, com este projeto, deslocou as classes mais pobres.)

No terceiro capítulo, um diálogo sobre personagens femininas estereotipadas e “mulatas” em obras literárias de diferentes épocas: Rita Baiana, de Aluisio Azevedo e de *O Cortiço* (século XIX); Clara dos Anjos, de Lima Barreto, de *Clara dos Anjos* (século XX); e Duzu-Querença, de Conceição Evaristo, em *Olhos d’Água* (século XXI). Uma aproximação entre as três obras e distanciamentos entre alguns pontos, observando o quanto personagens

como essas e que estão à margem da sociedade possuem certo grau de invisibilidade atreladas às condições raciais e sociais.

Esses e outros pontos de grande relevância serão analisados na dissertação de modo bibliográfico, teórico e histórico, com teor crítico-reflexivo.

1 REALISMO E NATURALISMO EM DIÁLOGO COM *CLARA DOS ANJOS*

Lima Barreto sempre foi considerado “pré-modernista”. Porém, analisando sua obra, em especial *Clara dos Anjos*, é possível observar características naturalistas pela abordagem dada às personagens de classe mais pobre. Em comparação a outras obras literárias, entretanto, não teria muito o que mostrar, por serem histórias consideradas simplórias, sem algo atrativo, inspirado; ou um retrato do mundo observado pelo autor, e que muitos não gostariam de ver exposto.

No início de *Clara dos Anjos* há uma demonstração da escolha da obra barretiana pela frivolidade: “O carteiro Joaquim dos Anjos [...] na sua simplicidade de nascimento, origem e condição [...] acreditava-se músico de certa ordem, pois, além de tocar flauta, compunha valsas, tangos e acompanhamentos de modinhas.” (BARRETO, 1978, p. 9)

Carmen Negreiros e Célia Ferreira (2017, p. 65) – organizadoras da obra *Caminhos da Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, que analisa especificamente o acervo barretiano – denotam que “Lima Barreto escolhe a caricatura como modo de ver as luzes e sombras. Coerente com o contexto de deslocamento de observador e objetos, no espaço urbano [...]”. Apontado como caricaturista, o escritor é também considerado na obra como aquele que tem “a atenção do observador”, podendo mostrar a sociedade por um novo olhar, mais aprofundado, e não mais notadamente com superficialidade percebida. Por isso, se utiliza da caricatura para ampliar as características do objeto retrado.

Carlos Nejar (2007, p. 104) – membro da Academia Brasileira de Letras e autor de diversas obras sobre a Literatura Brasileira – destaca: “E o seu mais admirável biógrafo, Francisco de Assis Barbosa (2002), chamou atenção para o fato de quanto Lima Barreto ‘procurou penetrar no âmago dos personagens e fazê-los viver uma vida verdadeira’ [...]”. Ele dava vida a personagens até então sem muita expressão e pouco retratados na literatura realista, com exceção das obras naturalistas que vieram antes da obra de Barreto. Num cenário que remete à obra *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, o mesmo público ganha protagonismo em *Clara dos Anjos*, pois em ambas as narrativas, as personagens principais são de classe social à margem da sociedade, como peculiar na escola naturalista:

Era uma rua sossegada e toda ela, ou quase toda, edificada ao gosto antigo do subúrbio, ao gosto do *chalet*. [...] Além do clássicos *chalets* suburbanos, encontrava-se outros tipos de casas. [...] Um tanto feia, é verdade [...] mesmo alguns humildes homens e pobres raparigas dos arredores [...] (BARRETO, 1978, p. 11-12).

Porém, Alfredo Bosi (2017, p. 338) – autor de *História consisa da Literatura Brasileira* – lembra que Barreto não começou a fazer os ataques à sociedade sem antes se preparar para isso. Afinal de contas, ele pesquisou sobre os temas: “Lendo avidamente literaturas de ficção europeia do século XIX [...] familiarizou-se com a melhor tradução realista e social e foi dos raros intelectuais brasileiros que conheceram [...] os grandes romancistas russos”.

Em relação às semelhanças ou diferenças com autores contemporâneos, Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 275 e 277) – autora de *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920* – destaca: “O que aproxima Lima Barreto de Machado de Assis são as explorações em profundidade que ambos realizaram [...]”. E, ainda, comparando os dois autores, acrescenta que “Se não saiu, como Machado, da extrema pobreza, Lima Barreto era também mulato, e isso significa muito, infelizmente, nesta nossa paradoxal terra de mestiços [...]”. Apesar de Machado receber um retorno completamente diferente de Lima Barreto da crítica, ambos eram “mulatos” ¹ e sofriam com o preconceito. E, sobre isso, Miguel Pereira pontua:

Assim, assemelham-se até certo ponto as situações dos nossos dois maiores romancistas mortos. Mas, ao passo que a vida de Machado de Assis descreveu uma harmoniosa curva ascendente, a de Lima Barreto se desenvolveu em ritmo catastrófico”. (MIGUEL PEREIRA, 1988, p. 277).

Outro aspecto de Lima Barreto, ainda que menos pessoal e mais estilístico, há o fato de que “[...] Barreto não tinha o toque poético da realidade, tinha a própria realidade, o mágico do humor e a humanidade que emana da comisseração por nossa pobre e penosa condição. Fugia do estilo, para ele rebuscado, de um Coelho Neto [...]” (NEJAR, 2007, p. 103).

Lima Barreto, embora com uma identidade literária que o igualava a muitos de sua época, possuía características próprias e se afastava dos estilos consagrados (como já citados, os principais autores realistas da época: Machado de Assis e Coelho Neto), discordando dos mesmos. E optou, na verdade, por buscar algo como “[...] a fala cadente do homem da rua, ou dos botecos, corrosivamente mordaz, no que se comparava a Machado [...]. Deixava o leitor inventar com ele, não aceitando os puristas gramaticais, nem os formalistas [...]” (NEJAR, 2007, p. 103).

¹ O termo “mulato” mantido sempre entre aspas e será explicado durante a dissertação e especialmente no capítulo 3.

Pedro Santos da Silva (2007, p. 25) – autor da dissertação de mestrado *Afonso Henriques de Lima Barreto e o mito da identidade nacional* – discorre mais sobre esse assunto ao dizer: “No âmbito da crítica, tornou-se lugar comum afirmar que a biografia de Lima Barreto explicaria sua obra”. Mas o autor expõe que essa afirmação “Parece-nos uma posição demasiado cômoda, pois não esmiúça a produção literária do romancista, reduzindo-a ao mero relato de suas agruras pessoais”. Sendo assim, “[...] se não podemos aceitar essa postura reducionista da crítica, também não há como negar a influência dos fatos presentes na vida do autor de *Recordações do escrivo Isaías Caminha* em sua obra”. Portanto, restringir a obra barretiana às suas próprias experiências pessoais não dá conta da vastidão de seu trabalho.

O conhecido autor brasileiro, para embasar seus escritos, lia renomados autores internacionais como Dostoiévski, Tolstói, Turguêniev e Zola – com quem o escritor manteve, inclusive, um “profícuo diálogo intertextual”, como usou esse termo, Zélia Nolasco Santos Freire – autora de *Lima Barreto e Literatura Comparada* (2011, p. 4). E Barreto, embora dialogasse com escritores estrangeiros, e propunha a fazer originalmente uma obra que abordasse temas de alcance e relevância brasileira.

Em *Clara dos Anjos* abordou assuntos bem inquietantes para a sociedade: “Joaquim se interessava mediocrementemente por essa história de política: mas Lafões [que não era operário, mas guarda das obras públicas] tinha as suas paixões no negócio [...] Desde muito que se bate pela igualdade entre os servidores da nação [...]” (BARRETO, 1978, p. 16).

Barreto demonstrava o desejo de escrever a “História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade”, como registrou Francisco de Assis Barbosa – primeiro e mais conhecido biógrafo do autor (1975, p.142), o que seria, segundo ele mesmo, uma espécie de “Germinal Negro” – do *Germinal* original de Zola – “com mais psicologia especial e maior sopro de epopeia”, como se referiu Barbosa (1975, p. 142), mas com o olhar diferenciado para o “entre-lugar” (SANTIAGO, 2000, p. 14-15) nacional e não apenas restrito àquele importado das inspirações europeias.

Clara dos Anjos, inicialmente publicado em 1920, na coletânea *Histórias e sonhos*, foi ainda lançado como conto em periódicos e revistas. O autor não via a sua obra como romance – embora no manuscrito datasse do final de 1921 e início de 1922 – apenas como conto (SCHWARCZ, 2017, p. 406).

Numa visão panorâmica, a história se passa no período de construção do subúrbio carioca, no início do século XX, quando o centro do Rio de Janeiro passou por uma espécie

de “higienização”, no qual a população negra e pobre foi empurrada para as margens da cidade:

O novo grupo social hegemônico poderá exibir os primeiros monumentos votados à sagração de seu triunfo e de seus ideais. O primeiro deles se revela em 1904, com a inauguração da Avenida Central e a promulgação da lei da vacina obrigatória. Tais atos são o marco inicial da transfiguração urbana do Rio de Janeiro. Era a “regeneração” da cidade e, por extensão, do país, na linguagem dos cronistas da época. Nela são demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, afim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa. A nova classe conservadora ergue um decór urbano à altura da sua empáfia. (SEVCENKO, 2003, p. 43)

A personagem Clara dos Anjos é uma jovem “mulata”² criada com maior educação e acolhimento dos pais. Eles viviam em uma casa com dois quartos e um quintal no subúrbio fluminense. Em certo dia, é sugerido a Joaquim, pai de Clara, uma comemoração diferente para o aniversário da filha: uma festa com a presença de músicos. E um dos convidados era Cassi Jones³, o músico sugerido por Lafões, parceiro de Joaquim dos Anjos.

Cassi já era famoso por ser um jovem sedutor – que aparentava ser de nível social elevado, mas que na realidade não era. Por ser um homem protegido pelos poderosos, especialmente pela mãe, pouco se importava com os crimes que cometia. Especialmente o de tirar a virgindade de moças e depois abandoná-las, algo que, à época, era considerado crime e, pior, era a única honra que uma jovem de origem humilde, negra e pobre poderia ter.

Conhecido por ter também em seu currículo a quantidade de dez defloramentos (o mesmo que tirar a pureza e virgindade de uma moça) e de seduzir muitas mulheres casadas, suas vítimas eram quase sempre jovens negras, pobres e virgens.

No dia da comemoração, Cassi assim que chega à casa, chama a atenção das moças e ao ser apresentado à aniversariante, logo se interessa e decide fazer dela a sua próxima vítima.

Contudo, a mãe de Clara percebe a intenção do rapaz e pede ao marido que não o levasse mais à casa. Pedido este que foi atendido por Joaquim, garantindo que ele “não porá mais os pés na minha casa” (BARRETO, 1978, p. 47).

Consciente das investidas de Cassi, uma das amigas de Clara alerta que ele não é um homem de boa índole e que deveria tomar muito cuidado. Mesmo assim, ela cedeu às sedução e caiu e seus encantos e, porteriormente, descobriu a gravidez.

² O termo “mulata” apesar de representar a cor da pele e etnia de uma pessoa era muito banalizada na Literatura Brasileira.

³ Quando publicado em formato de conto, o personagem de Cassi Jones chamava-se Júlio Costa.

Sentindo-se oprimida, foi com sua mãe, dona Margarida, à casa de Cassi Jones, bem vestidas, não aparentando o motivo pelo qual lá fora, tocou a campainha, sendo recebidas pela criada que chamou a sua patroa, dona Salustiana, que certamente esperava por tudo, menos a visita das duas e o motivo que as trouxeram à sua casa. A mãe de Clara contou o que havia acontecido entre sua filha e Cassi, e o que vem a seguir é um diálogo bem preconceituoso e racista de alguém que aceita tudo o que seu filho fez como se fosse algo normal:

— Que é que a senhora quer que eu faça? [...]
 Ao ouvir a pergunta de dona Salustiana, [Clara] não se pôde conter e respondeu como fora de si:
 — Que se case comigo. Dona Salustiana ficou lívida [...]
 Por fim, expectorou:
 — Que é que você diz, negra? Dona Margarida [...] erguendo a voz, falou [...]
 — Clara tem razão. O que pede é justo; e fique a senhora sabendo que nós aqui estamos para pedir justiça e não para ouvir ofensas. [...]
 Dona Salustiana prorrompeu:
 — Ora, vejam vocês, só! É possível? É possível admitir-se meu caso casado com esta... [...]
 — Casado com gente dessa laia... [...]
 — Engraçado, essas sujeitas! Queixam-se de que abusaram elas... É sempre a mesma cantiga... Por acaso, meu filho as amarra, as amordaça, as ameaça com faca e revólver? Não. A culpa é delas, só delas... (BARRETO, 1978 p. 125-126)

No diálogo descrito, mostra-se duas partes : a vítima e o algoz . É possível avaliar um grau elevado de palavras preconceituosas por parte de uma mãe que protegia seu filho dos crimes cometidos – este, mais um entre tantos –, em que coloca toda a culpa nas próprias vítimas, já que não foram ameaçadas ou forçadas para terem um relacionamento que culminou em seus engravidamentos. Portanto, não tinha nem ela, como mãe, e nem o seu filho qualquer responsabilidade com os fatos ocorridos.

Embora sem a presença de Lima Barreto, *Clara dos Anjos* conseguiu a façanha de sua publicação em livro, depois de lançado como novela em capítulos na *Revista Souza Cruz*, em 1922. Porém, há relatos de que os manuscritos iniciais datam de 1919 (SCHWARCZ, 2017, p. 407), em relação ao romance, pois ainda como um conto foi “[...] iniciado em 1904, como uma tentativa no gênero de fixar a história da escravidão no Brasil” – como salienta Eliane Vasconcellos em *Entre a agulha e a canela: a mulher na obra de Lima Barreto* (1999, p. 14).

A abordagem a respeito de um público considerado incomum na Literatura na maioria das estéticas, alçou o autor a uma categoria um tanto isolada por receber grandes críticas pela forma que abordava esses temas. Vasconcellos complementa:

Como ficcionista, Lima Barreto especializou-se na pintura dos humildes, a gente do povo, a classe dos funcionários espezinhados, os mestiços, os suburbanos, e [...] que o situam entre os maiores ficcionistas de veia popular e social [...] Lima Barreto

escreveu a melhor das utopias literárias entre nós, que é esta em que o humor e a sátira se juntam numa linguagem bastante comum e, por isso mesmo, capaz de grandes analogias (e analogias) críticas. (VASCONCELLOS, 1999, p. 14).

Essas utopias, dos segregados na sociedade, aproximam a escrita de Barreto a estética naturalista, especialmente em *Clara dos Anjos*. É o contar da história do pobre da comunidade – como vive, seus dilemas e vitórias –, vilões sem caráter, anti-heróis, classes sociais renegadas e levadas ao ostracismo que ora são colocadas em primeiro plano, em análise. Mas o tom satírico, bem humorado, acompanhavam as obras barretianas, dando um tom coloquial na linguagem para se aproximar mais de todos os leitores.

E, ainda, a respeito de outras características marcantes do Naturalismo, “Sob influência da nascente psicanálise de Sigmund Freud (1856-1939), a literatura naturalista passou a abordar cada vez mais abertamente a sexualidade humana, abusando da linguagem vulgar e falada, com diálogos crus que escandalizavam os leitores a época” (2017, n.p.) – como destacou Lui Nazário no texto “Quadro histórico do período naturalista” de *O Naturalismo*. Porque essa ênfase sexual abordava, sobretudo, os desejos carnis em detalhes nas histórias entre as personagens, para atrair os leitores.

Mesmo que Lima Barreto não tenha usado termos mais picantes e sexuais, corriqueiros em romances naturalistas, em *Clara dos Anjos* a história se desenrolou de da sedução ao ato sexual, passando pelo abandono e rebaixamento da personagem pela sua condição racial e social, aproximando, novamente, a obra da estética naturalista: “Cassi [...] Em geral as moças que ele desonrava eram de humilde condição e todas as cores. [...] Este rapaz é um perverso, é sem-vergonha [...]” (BARRETO, 1978, p. 19). Uma banalização dos relacionamentos familiares pelo simples desejo carnal, sem sentimentos.

Essas nuances barretianos se diferenciavam bastante da Literatura de Machado e Coelho Neto que em algumas obras, abordavam e destacavam algumas camadas sociais mais altas, cujas vestimentas e educação eram impecáveis. Mesmo romances considerados naturalistas como, *O Ateneu*, se passavam em ambientes elitistas. Já o Naturalismo de Aluísio de Azevedo e Adolfo Caminha tomaram o rumo oposto, retratando personagens considerados comuns. Estes personagens naturalistas puderam elevar-se à categoria principal de igualdade nas publicações literárias.

Weiser afirma que “A noção de subtração de Schwarcz se refere ao papel que os grupos marginais têm tido no discurso dominante, haja vista que este frequentemente tolhe a participação daqueles”. Esta citação se refere à obra *Pobres na literatura brasileira* (1983), organizada por Roberto Schwarz (que justamente trata desse aspecto). Weiser ainda

acrescenta que “a capacidade participatória dos menos favorecidos na educação e na mídia continua a ser uma questão central na tentativa de lhes conferir voz”. E complementa: “[...] os críticos literários começaram a reconhecer a importância que tinha a introdução da marginalidade e desigualdade através da literatura no debate público para dar forma tanto às atitudes nacionais como à história do Brasil [...]” (WEISER, 2013, p. 205, 207-208).

Ao longo do tempo, o aumento do enfoque dado aos pobres e menos favorecidos é fruto do reconhecimento à importância de se tratar e debater um tema que faz parte do cotidiano. Se causava estranhamento antes, agora traz consciência e reflexão de como vivem os que tem maior dificuldade financeira em detrimento àqueles do grupo seletivo de acúmulos de riquezas.

A este respeito, Luiz Silva (Cuti) – em *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto* – destacou que Lima Barreto criticava o “[...] obscurantismo e à ignorância das camadas mais ricas e médias da população”. (CUTI 2009, p. 151). É um chamar a atenção para uma situação vigente que causava repulsa no autor pela discriminação sofrida sem medida que notava na sociedade.

Schwarcz (2000, p. 71) declara que “fica clara a intenção de sintetizar um tipo representativo da classe dominante brasileira através das relações que lhe são peculiares”. Essa classe que detinha o poder aquisitivo da leitura e crítica, certamente que preferiam se ver nas obras retratadas na Literatura, sem ser criticada e afrontada por uma abordagem do baixo clero que, para eles, não se igualavam a sua classe.

Ao retratar histórias sobre os moradores das regiões mais marginalizadas, como o subúrbio do Rio de Janeiro, os autores naturalistas (e também Lima Barreto) conseguem elevar esses personagens à mesma categoria dos moradores de outras localidades consideradas moradores mais abastados e de maiores condições sociais, mesmo que apenas na Literatura.

1.1 Analisando algumas capas lançadas entre 1948-2020

Clara dos Anjos é um romance que nasceu novela nas páginas da *Revista Souza Cruz*, no ano de 1922. Seus primeiros manuscritos datam de 1919 (SCHWARCZ, 2017, p. 407).

A partir do seu primeiro lançamento, em 1948, suas capas exerceram relação direta ao texto, cuja análise merece destaque do tamanho da obra.

- Editora Mérito S.A. (1948)

A primeira capa lançada de *Clara dos Anjos* ocorreu, com o autor já falecido, em 1948, pela Editora Mérito S.A – a mesma que publicou obras de Machado de Assis.

Há uma ênfase no título da obra e uma gravura logo abaixo que parece representar justamente o local do subúrbio onde vivia a personagem-título junto de seus pais.

São retratados casebres pobres, na região em que se passa todo o romance, apontando as mazelas e condição econômica em que viviam os moradores.

A gravura aparenta demonstrar que as moradias estão em risco de desabar, devido às condições em que vivem, sem recursos financeiros para reformas ou para morar em locais mais apropriados, que não sofram possibilidade de possíveis enchentes e desabamentos.

Certamente, embora o autor não tenha participado de sua criação, é uma capa que retrata bem o enredo a ser narrado no romance e seus cenários prediletos dos subúrbios, e colocando-os em evidência na Literatura nacional, algo incomum na época, com raras exceções.

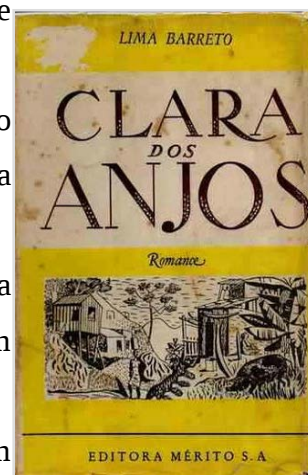
- Editora Brasiliense (1976)

Esta capa é a 5ª edição, com o nome do autor em evidência até mais que o título, embora ele esteja em vermelho e chamando bastante atenção.

Justamente, as cores predominantes são vermelho, branco e preto, provavelmente numa alusão ao racismo e etnia da família – mestiça pela mistura de raças e sofrimento da personagem.

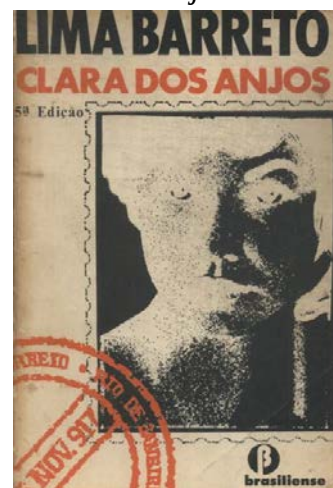
A personagem-título tem sua imagem reproduzida numa foto com aspecto negativo queimado, que retrata a sua

Figura 1 – Capa
Clara dos Anjos



Fonte: Barreto, 1948.

Figura 2 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 1976.

invisibilidade na vida, sob a condição social e cor da pele, “mulata”.

- Editora Brasiliense (1978)

Esta capa é a 6ª edição da editora, com o nome do autor e o título da mesma cor, vermelho.

Clara dos Anjos, a personagem-título, parece remeter a uma caricatura – espécie de desenho que se assemelha com as características pessoais do objeto retratado –, lembrando até mesmo um retrato-falado de um Boletim de Ocorrência (BO) da polícia.

A personagem traz uma expressão meio triste, enigmática, sem brilho literal e somente em lápis preto e escala de cinza.

Na contracapa há algo interessante e diferente: uma espécie de resumo da “ficha corrida” de Clara dos Anjos, com nome, filiação, idade, cor. É uma representação do que a personagem sofre na pele e o fato do “problema do negro e do mulato” (no caso dela) além de um resumo da história pela qual irá passar. Praticamente antecipa quase tudo que irá acontecer para aqueles que não conhecem a história.

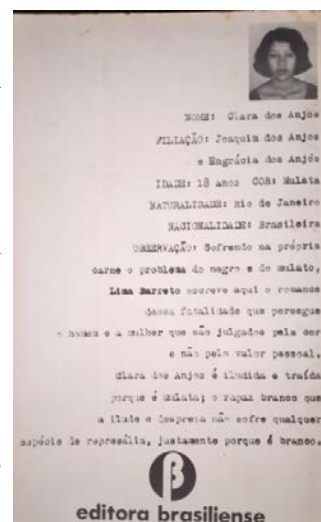
Um dos trechos escritos na contracapa: “Clara dos Anjos é iludida e traída porque é ‘mulata’; o rapaz branco que a ilude e despreza não sofre qualquer espécie de represália, justamente porque é branco”.

Uma capa aparentemente simples, mas com grande impacto para o enredo do romance e que traz grande repercussão para os leitores da história.

Figura 3 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 1978.

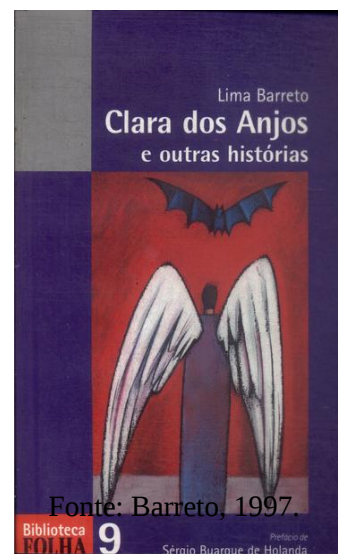


Fonte: Barreto, 1978.

- Editora Biblioteca Folha (1997)

Essa capa parece fugir um pouco do tema das demais, da personagem-título, preferindo usar a ideia do nome literalmente e colocar o “Anjos” em evidência. À primeira vista, o anjo observa um morcego que é associado a situações ruins que estão por acontecer, como em filmes de terror de vampiro, podendo se relacionar aos acontecimentos em si, com o que Clara passou ao longo da história, nas mãos do vilão Cassi Jones, esse pode ser aqui representado pelo morcego, tendo em vista que o “sangue foi derramado”, representado pela cor vermelha da parede, com lágrimas e muito sofrimento.

Figura 4 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 1997.

- Editora Martin Claret (1998)

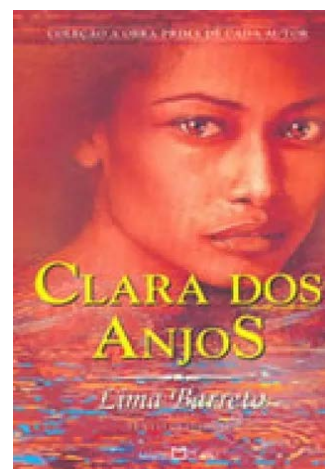
Esta capa parece enaltecer quão bela é *Clara dos Anjos*, ao contrário das demais que a escondia.

A cor sobressalente é a cor da pele da personagem-título – “mulata” – o que dá ênfase a beleza de seu rosto.

É como se a foto fosse da Clara antes de sofrimento pelo que passou pela sua expressão. As outras capas enfatizam o que parece ser o pós, quando Clara já está perdida, triste e melancólica.

Nesta capa, mais amena, exalta um pouco da beleza de Clara, e não somente as suas mazelas, condição social e cor da pele, pelo lado negativo.

Figura 5 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 1998.

- Editora Ática (1999)

O título chama a atenção com ênfase com contraste do branco na parte de cima com um céu azul abaixo, representando um possível futuro mais promissor.

Esta capa parece demonstrar a espera por uma vida melhor por parte de *Clara dos Anjos* – o olhar pensativo e sonhador de Clara denota isso – ou sua condição de relacionamento com Cassi Jones, que teria sumido após passar uma noite com ela, tirando sua virgindade e a engravidando – seu olhar também pode retratar uma mulher apaixonada.

Clara aqui também tem características que a embranquecem, como o cabelo liso e a pele mais alva, no entanto fica evidenciada a sua origem.

Figura 6 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 1999.

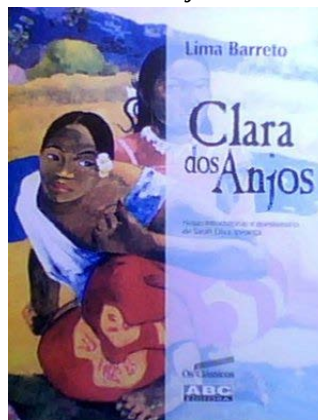
- Editora Escala (2008)

O título está em destaque e com divisão de duas partes que podem significar: uma vida com perspectiva de futuro e outra se apagando devido às mazelas, discriminação e tratamento como um objeto.

Clara parece com um olhar enigmático, novamente triste, com ar de sonhadora, como

Realmente a capa parece representar a frase final dita pela própria Clara: “Não somos nada nesta vida” (BARRETO, 1976, p.128), ao ser mostrada uma parte sendo apagada da vida, como se o sentimento de sentir-se “nada” e ainda sofrer com as palavras ditas por outros confirmasse o sentimento que já está enraizado por dentro.

Figura 7 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2008.

- Editora Paulus (2009)

O nome do autor está escrito com estilo “letra de mão” e isso com um fundo de folha de caderno, como se fosse o diário da vida de *Clara dos Anjos*.

Uma parte do rosto de perfil de uma mulher negra, que é um desenho está no claro, como se visse à luz do sol, por um dia melhor e o outro negro, como se soubesse sua situação e sempre estivesse desconfiada e certa de sua condição social. E pelo “racismo do embranquecimento” muito comum na época quando se mostrava o negro.

A grande argola em seu brinco pode representar a lembrança de sua origem negra, mas também uma forma de mantê-la sempre presa a esta condição, de mulher pobre e negra perante uma sociedade elitista e racista, mesmo após a Abolição da Escravatura.

Figura 8 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2009.

- Editora Scipione (2010)

A capa dá ênfase ao título e possui mais cores. Fundo verde que pode ser a esperança de uma vida melhor por parte de *Clara dos Anjos*.

No fundo da esperança tem uma janela que pode ser o olhar para o futuro vislumbrado por Clara para sua vida, ao conhecer Cassi Jones, ao sonhar com seu casamento com o que seria, na sua visão, “o amor de sua vida”.

No meio de um possível céu azul, tem uma nuvem negra que traz algo ruim e sofrimento, o que ocorreu na vida de Clara.

Encontramos aqui o contraste de quem sonha, mas vive sempre sob a constante presença de uma sombra das agruras da vida, que são trazidas por sua posição na sociedade.

Figura 9 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2010.

- Editora Martin Claret (2011)

A capa em branco e preto, com escala de cinza, demonstra a beleza de *Clara dos Anjos*.

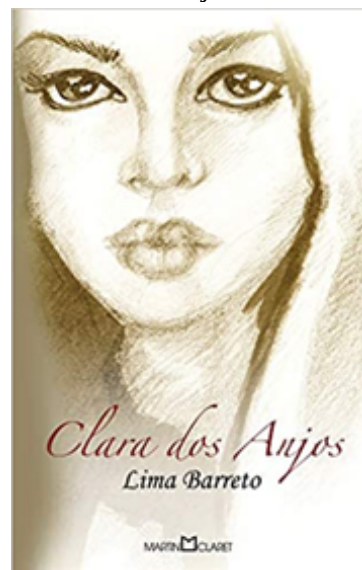
Um olhar penetrante, belo, vislumbrando o futuro à sua frente apesar de sua vida monótona e sem perspectivas.

Parece um contraste com o nome “Clara” e a luz na frente como se estivesse iluminada, com um fundo mais escuro, na penumbra.

Um raio de sol na vida, pelo menos ante ao que vem pela frente, sem imaginar o que iria acontecer com ela e o sofrimento pela qual passaria.

Novamente temos uma representação embranquecida de Clara. Aqui ela tem longos cabelos lisos e tez branca, muito diferente da maioria de suas caracterizações em outras capas.

Figura 10 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2011.

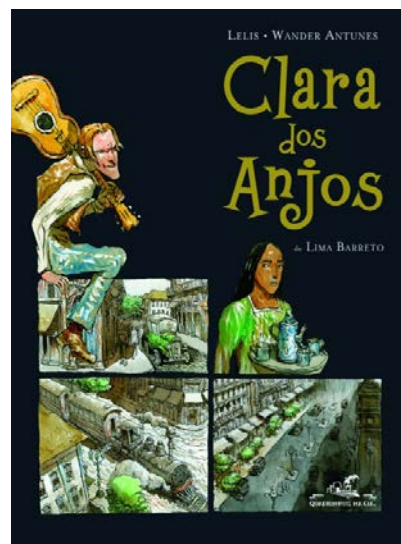
- Editora Cia das Letras – Quadrinhos (2011)

Esta edição é uma história em quadrinhos baseado no romance *Clara dos Anjos*, onde há a linguagem mista, a verbal e não verbal – já que possui desenhos que ilustram a história com os diálogos em balões.

É interessante poder ver retratado em desenhos algo que seria apenas feito através das palavras e da imaginação do leitor que iria criar para visualizar as personagens, cenário etc.

Algo palpável e que dá vida para quem lê, representando através de quadrinhos tudo que acontece, com diálogos com balões, como é o estilo desse gênero.

Figura 11 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2011.

Na capa constam o autor e o ilustrador e alguns quadros que ilustram bem a história, o cenário do subúrbio, casebres e a personagem-título que já parece estar desalentada com o que vida lhe traz, trazendo em suas mãos uma bandeja, representando sua servidão.

Cassi Jones, o algoz de Clara, está estampado com toda sua aparência de um verdadeiro enganador de garotas indefesas e iludidas, carregando seu violão, objeto que usa para seduzir as moças desavisadas.

Temos aqui uma criativa ideia de se representar grandes obras da literatura através dos quadrinhos, assim como em alguns casos é a de fazer um filme baseado em publicações bem conhecidas. Diferentes linguagens – verbais, não verbais e mista – que se unem para mostrar uma obra literária escrita e ilustrada em suas cenas.

- Editora Lafonte (2012)

Esta capa retrata *Clara dos Anjos* mais moderna e não nos tempos em que a obra foi escrita. O cabelo da personagem demonstra enfeite com flores, o que dá um ar mais alegre à personagem.

Não se parece com o ar triste e melancólica de outras capas e que remetem ao fato do seu sofrimento ocorrido, depois que conheceu Cassi Jones. A ilustração focou no momento inicial da história.

Figura 12 – Capa de *Clara dos Anjos*



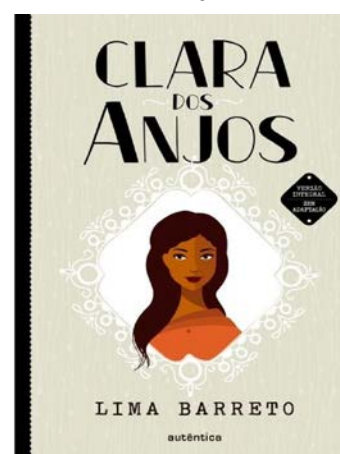
Fonte: Barreto, 2012.

- Editora Autêntica (2017)

Numa versão integral, a edição coloca o título em evidência escrito em preto com uma aba lateral esquerda também da mesma cor. A cor de fundo do rosto de Clara parece embranquecer a “menina mulata”.

A personagem-título parece estar bem feliz, alegre, com olhar penetrante de um jeito como se tivesse esperança na vida pela frente. É assim que Clara inicia o romance, como uma moça esperançosa de coisas boas na vida, porém termina com sua frase completamente.

Figura 13 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2017.

- Editora Itatiaia (2020)

A capa tem o nome do autor em bastante evidência, destacando-se com rosa, e o título abaixo em branco, numa alusão ao próprio nome, Clara. Ao lado tem uma flor que parece partida ao meio, levando a situação ocorrida com a própria personagem-título.

Logo abaixo, um desenho que retrata o coração que a Clara deu a Cassi Jones e ele parece cantarolando com o ar de enganador de sempre.

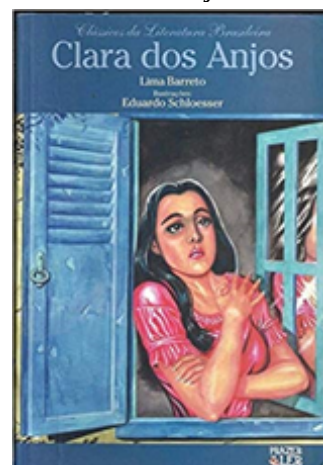


Fonte: Barreto, 2020.

- Editora Prazer de Ler – Edições Câmara (2020)

Na janela, Clara dos Anjos parece enbranquecida e menos “mulata” como na maioria das capas e edições, além de parecer muito assustada ou desencantada, com a mão no peito indicando uma dor de amor. Pode ser uma alusão ao período imediatamente após a sua decepção com Cassi Jones, ao ser abandonada e humilhada por ele e sua mãe.

Figura 15 – Capa de *Clara dos Anjos*



Fonte: Barreto, 2020.

É possível avaliar que todas as capas, de algum modo temporal, representaram parte ou a obra como um todo. Algumas enfatizaram a história em si e outras, parcialmente, certos trechos da história. Enfim, a cada momento do lançamento de uma edição pôde ilustrar o que é *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto.

1.2 O perfil dos canalhas na Literatura Brasileira

A Literatura Brasileira compreende diversas estéticas que se entrelaçam entre si. Um dos aspectos da literatura naturalista para a historiografia nacional nada mais seria do que a cópia dos romances experimentais do escritor francês Émile Zola. Assim, achava-se que não existia uma produção genuinamente brasileira do Naturalismo. Isto se deve porque não levaram em conta alguns recém lançados escritores como Figueiredo Pimentel ⁴ que, aos vinte e três anos, lançou o romance *O aborto* (1893), considerado impactante, com características de banalidade, pornografia e personagens do universo marginaizados, relegando a apenas uma espécie de subgênero, a estética naturalista.

Após a sua experiência com a citada obra, Pimentel dois anos mais tarde lançou *Um canalha* (1895), com grande divulgação da mídia da época e da editora Laemmert. Este é um romance que versa sobre a “mediocridade do juiz mineiro Dr. Guarani Cardoso”, como caracterizou Renata Vieira e Leonardo Mendes – autores do artigo “Naturalismo e Banalidade em Um Canalha, de Figueiredo Pimentel” (2015, p. 5177) – era um bacharel em Direito que se torna juiz de Macaé, elaborando em torno de si a fama de juiz honesto.

Nos bastidores da lei, porém, o Dr. Guarani Cardoso era, na verdade, um homem sem escrúpulos que “[...] negociava e vendia sentenças de acordo com os interesses dos seus pequenos golpes. O romance, além de narrar as canalhices do protagonista com suas negociatas no tribunal, aborda as imoralidades de diversos tipos comuns que compõem a história [...]” (VIEIRA e MENDES, 2015, p. 5177). Contudo, *Um canalha* não remeteu ao “naturalismo sensacionalista” de *O aborto*, seguindo um caminho um pouco diferente, mas, direcionando-o para tipos comuns, aspectos cotidianos e falta de caráter apresentados na própria obra.

A partir dessa aproximação feita em relação aos romances naturalistas, em especial a *Um canalha*, é possível traçar paralelo com romance de Lima Barreto, em que um dos personagens parece seguir esta linha de canalhice e de falta de caráter: Cassi Jones:

— Então, você não me conhece mais, seu “canaia”? Então você não “si” lembra da inês, aquele crioulinha que sua mãe cirou e você... [...] Lembrou-se, então, Cassi de quem se tratava.

⁴ Apelidado de “Zola da Praia Grande”, Figueiredo Pimentel foi um prolífico autor do final do século XIX. Foi inclusive companheiro de trabalho de Coelho Neto nos anos 1890.

Era a sua primeira vítima, que sua mãe [...] tinha expulsado em estado adiantado de gravidez. [...] Uma outra mulher, mas esta branca, com seus lindos cabelos castanhos, em que se viam lêndas, comentou:
 — É sempre assim. Esses “nhonhês gostosos” desgraçam a gente, deixam a gente com o filho e vão-se. A mulher que se fumentou... Malvavos! (BARRETO, 1978, p. 110-111).

Em uma análise comparativa entre as duas obras, ambos os vilões são verdadeiros canalhas: um com diploma, com fama de boa pessoa – Dr. Guarani Cardoso, de *Um canalha* –, mas que aplica golpes dignos de personagens até mesmo atuais de nossa história; e o outro, um malandro, encantador de meninas indefesas e que ilude a todas até conseguir o que deseja – Cassi Jones, de *Clara dos Anjos* – que tem a proteção da própria mãe, que o julga melhor do que as moças a quem engana. Ambos se equiparam de canalhice e atitudes enganadoras e antiéticas na sociedade.

Por outro lado, as obras e o destino de seus personagens se diferenciam. Enquanto a vida do Dr. Guarani Cardoso foi retratada desde os tempos de estudante na Faculdade de Direito de São Paulo (quando se chamava Manuel Antônio Cardoso), até seu suicídio numa delegacia em Niterói, aos quarenta e poucos anos, depois de “uma carreira nada brilhante, marcada por calotes, traições e falcatuas. Sua queda final foi resultado da vingança de um de seus inimigos” (VIEIRA e MENDES, 2015, p. 118). Ou seja, em toda história é comum que as atitudes más resultem em alguma punição.

A maior parte da narrativa se passava em Macaé, cidade natal do autor, onde o Dr. Guarani Cardoso se notabilizou como “juiz corrupto, perdulário e exibicionista” (VIEIRA e MENDES, 2015, p. 118). Características que não parecem tão distantes, inclusive, de personagens do século XX e XXI.

Já Cassi Jones, apesar de tantas acusações por ter enganado e até mesmo engravidado moças inocentes que caíram em sua lábia, terminou ileso e solto. Não se tem certeza se isso ocorreu porque seu autor Lima Barreto realmente escreveu assim para demonstrar a desilusão, o desencanto e as adversidades pelas quais passavam as moças pobres, por ele enganadas – aspectos bem próximos às estéticas naturalistas ou não se sabe ao certo, mas com a morte do autor, inacabada, à obra faltou um desfecho diferente da estética naturalista.

Aos romances naturalistas brasileiros, segundo alguns críticos, faltava algo como travesti-los de épico ou de romance como “gênero reservado ao relato dos grandes feitos de homens extraordinários [Davida Baguley, 1990, em *Naturalist fiction. The entropic vision*] ou ao menos interessantes”, como melhor definiu Vieira e Mendes (2015, p. 121).

Em *Um canalha*, o personagem-título, não era considerado muito promissor, já que inescrupulosidade e falta de índole ilibada poderiam não despertar atenção e curiosidade ao leitor, quando do seu lançamento em 1893.

E para rebater “a acusação de inverossimilhança lançada a *Um canalha*” (VIEIRA e MENDES, 2015, p. 121), entretanto, justamente por ser considerado assim, não havia nada mais verdadeiro do que uma história banal sobre tipos comuns. Vertente esta, bastante característica no Naturalismo: tratar de personagens que possuíam verossimilhança, embora muitos os leitores poderiam pensar que não existiam pessoas com esse caráter descrito.

A expectativa foi de encontrar no novo romance do autor, lançado dois anos após o sucesso do polêmico *O aborto*, a mesma pornografia e relatos científicos naturalistas da obra que retratava, em riquezas de detalhes, atos sexuais dos parceiros não casados, e ainda cima primos, que culminou com a gravidez e posterior aborto da protagonista. No entanto, *Um Canalha* se afasta da estética e temática escandalosas do primeiro romance. Sendo assim, o desenrolar da história de um juiz inicialmente de postura correta e que na surdina se mostrava um corrupto que vendia sentenças no que julgava, foi considerado maçante e desinteressante para o público muito atraído pela obra anterior do autor.

“Daí a simpatia que dedica ao malandro e ao vagabundo que desafiam a polícia e desprezam as leis”, como descreve Ardoni Prado (1983, p. 68), em *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. Essa afirmação feita ao comentar notas de reportagens de João do Rio retrata o perfil de ações dos canalhas da Literatura Brasileira aqui citados.

Já em *Clara dos Anjos*, Cassi Jones, o canalha, aproveitador, malandro e boa vida, foi considerado um sedutor de moças simples e inocentes com promessas de compromisso e casamento que nunca vieram a se confirmar. É possível, portanto, afirmar que a obra de Lima Barreto trazia tudo que os dois livros de Figueiredo Pimentel apresentavam em aspectos naturalistas: o escândalo, as ações imorais, personagens suburbanos, a desesperança e as dificuldades dos personagens.

1.3 Lima Barreto e sua aproximação com o Naturalismo com *Clara dos Anjos*

Se em Machado de Assis havia uma sutil ironia, com Lima Barreto havia uma “amarga sátira” contra os poderosos e uma “crítica ferina” e “impiedoso sarcasmo”. Uma amostra da realidade sobre o Brasil. Segundo Maria Cristina Batalha (2012, p. 53) – autora do artigo “*Lima Barreto e o viés do Realismo popular na Literatura Brasileira*”:

Em uma espécie de contramão, o realismo de Lima inclina-se para um caminho do Realismo-Naturalismo, aberto pela ficção de Manuel Antônio de Almeida – e posteriormente abandonado até pelos chamados grandes mestres do Realismo-Naturalismo –, encenando esteticamente outras alternativas democráticas do povo brasileiro, trazendo à tona o subúrbio carioca com suas imensas potencialidades humanas e culturais, que se contrapunham aos modelos oferecidos pela “via prussiana” dominante. A sutil ironia machadiana foi então substituída pela amarga sátira contra os poderosos, crítica ferina que não hesitou em transformar-se em um impiedoso sarcasmo. [...] Nesse sentido, Lima Barreto traz de volta uma tradição realista autenticamente nacional, esquecida em prol de um vanguardismo estético-formal.

Trazendo como cenário o subúrbio carioca, Lima Barreto inclinou-se para o Realismo-Naturalismo, pretendendo mostrar o que realmente acontecia: as dificuldades e tristezas que passavam os de comum, sem perspectivas e com um destino traçado. O autor não teve nenhum receio de descrever “a vida como ela é” – parafraseando Nelson Rodrigues – e apresentar o que acontecia com o pobre e o negro no Brasil. Um Lima Barreto realista-naturalista que surgiu e fez história na Literatura Brasileira, pois se dispunha a utilizar de seu nome como jornalista e escritor para defender e apresentar o que é o Brasil em suas verdadeiras faces.

Conceição Evaristo – expoente das escritoras pretas do século XXI, da Literatura afro-brasileira – numa entrevista ao canal do Youtube Escola Parque Live, declarou ser fã do escritor: “Tem um texto muito interessante de Otaviano que ele vai apontar os precursores de uma literatura negro-brasileira e ele fala de Machado de Assis e Cruz e Souza (de uma negritude implícita) e Lima Barreto (de uma negritude explícita).”

O propósito da obra barretiana é levar o leitor, a sociedade e a elite literária a repensarem suas ideias a respeito de temas como o racismo no Brasil, considerados por alguns ultrapassados, mas que está bem presente de maneira atemporal. E a “mulata” é um personagem presente na Literatura como alguém que não somente é bela, sensual e que seduz, mas sofre e é vista como inferior pelo racismo presente desde tempos coloniais.

O trecho abaixo evidencia o quanto o preconceito racial na obra barretiana objetivava justamente mostrar o que a sociedade precisava debater, refletir para mudar suas atitudes, ao narrar um fato a respeito de Cassi Jones, protegido pela mãe Salustiana:

A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto, como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta, ou com uma pobre mulata costureira, ou com uma moça branca lavadeira e analfabeta. Graças a esses seus preconceitos de fidalguia e alta estirpe, não trepidava em ir empenhar-se com o marido, a fim de livrar o filho da cadeia ou do casamento pela polícia. (BARRETO, 1978, p. 19).

O filho e a mãe tratavam outras pessoas como se fossem superiores, não arcando com as consequências de seus atos. Um preconceito não somente racial, mas também social, ao tratar com menosprezo aquelas que foram enganadas por Cassi, considerando-as culpadas e não vítimas.

1.4 O Naturalismo: a origem da estética literária e o diálogo de Lima Barreto e Émile Zola

Segundo Hauser (1980) – citado por Kassandra Naely Rodrigues dos Santos em “Uma leitura do Naturalismo nos romances *Germinal*, de Émile Zola e *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo” (2017) –, a sociedade francesa no século XIX se encontrava em constante modificações e isso englobou todas as áreas, desde a Monarquia, que estava com seus direitos sendo substituídos pela eminente alta burguesia e das constantes lutas da classe trabalhadora. Neste contexto, foram estabelecidas as classes sociais e o sistema econômico capitalista que acabaram por influenciar diretamente as artes e o movimento cultural e literário, dando início, inclusive, as primeiras movimentações estéticas do Realismo.

Por isso, a origem do Naturalismo está na França. Saiu de lá para o mundo, influenciando literaturas das mais diversas que penderam para as características da estética total ou apenas parcialmente.

Uma nova geração foi apontada e considerada “não-romântica” para definir as mudanças estéticas literárias. Demonstra-se uma relação bem tênue entre o Realismo e o Naturalismo porque “os seus limites divisórios são absolutamente sutis” (HAUSER, 1980. p. 944). Os escritores realistas e naturalistas, mesmo com conceitos diferentes, expunham os problemas da sociedade, em contraponto a alguns escritores românticos que embelezavam a vida na literatura, trazendo leveza e frescor aos leitores.

Hauser (1980) – em outra passagem citada por Santos (2017) – defende que o Realismo e o Naturalismo passam a distinguir-se à medida em que o primeiro está relacionado a uma resposta ao Romantismo, enquanto o segundo, devido ao seu materialismo radical assemelha-se à idealização romântica:

(...) no conceito de ‘realismo’ acentua-se, demasiadamente, a antítese em relação ao romantismo, e tanto o fato de aquilo de que se trata aqui ser a continuação direta da maneira de abordar o romantismo, como o de o naturalismo representar mais realmente uma luta constante com o espírito do romantismo do que uma vitória sobre ele são desprezados. (HAUSER, 1980, p. 944)

Houve a percepção que uma crise na sociedade acabou se apoiando no progresso da ciência como “correção dos problemas sociais” (SANTOS, 2017, p 13). “Zola transporta a esperança antes contida no divino para as ciências, o que para Hauser torna o Naturalismo de Zola uma idealização utópica e a continuação do Romantismo”. (SANTOS, 2017, p 13), complementa a autora.

Ao mostrar o cotidiano de uma sociedade sem idealizá-la, a estética evidenciou e o que até então era comum e aceitável. Na leitura de uma obra existem aqueles que preferem fugir da realidade e não entrar ainda mais nela, mesmo que isso fizesse refletir e perceber o que acontece tanto positiva quanto negativamente.

Desde a obra *O Romance Experimental*, “Zola busca explicar o Naturalismo e o coloca como única forma válida de literatura em sua época” (SANTOS, 2017, p. 19). O objetivo de seu “método experimental” se equipara a uma pesquisa científica, em que não há preocupação com o *porquê*, mas sim com o *como*: “consiste em encontrar as relações que prendem um fenômeno qualquer à sua causa próxima, ou em outras palavras, em determinar as condições necessárias à manifestação deste fenômeno” (ZOLA, 1982. p. 27).

A obra de Zola pode ser comparada a uma pesquisa científica realizada via Literatura para demonstrar os experimentos da vida como um todo, independentemente das circunstâncias. Seu trabalho abrangeu todas as classes sociais, gêneros, etnias e situações das mais diversas passíveis de protagonismo em romances naturalistas para melhor analisar a vida da sociedade.

Santos (2017, p. 22), prossegue e resume a respeito de Zola e suas obras:

Após a publicação de *O Romance Experimental*, Émile Zola continuou construindo o ciclo de romances chamados de *Rougon-Macquart*, que amplia as temáticas sobre a vida (a natureza, relação homem e trabalho, sexualidade), sobre a morte (desabamento, devassidão, assassinato, ignorância, esterilidade) e problemas sociais

(a máquina, a fera, o sangue, o ouro, o álcool, a fornalha), resultando em severas críticas a suas publicações. Em seguida ele abandonou o jornalismo.

A obra literária *O Germinal* torna-se o ápice dos *Rougon-Macquart*. Nela é retratada de forma realista o cotidiano monótono de exploração e miséria sofrido pelos operários de várias minas de carvão na cidade de Montsoy, interior da França. Por possuir em sua descrição experimental diversas características de denúncia da opressão social, esse romance põe Zola ao lado de Balzac, Victor Hugo, Stendhal e Flaubert.

O clímax da narrativa ocorre quando o grupo de operários em greve e dominados pela raiva, destroem algumas minas de carvão ativas e enfrentam diretamente a polícia, ocasionando a morte de alguns trabalhadores, entre eles Toussaint Maheu.

Em suma, no romance *Germinal*, a polícia representa a opressão, como bem descrito pela narração na obra, como no pensamento exposto pela personagem Désir: “Para ela, todos os patrões e autoridades eram policiais, um termo de desdém generalizado, dentro do qual embrulhava os inimigos do povo” (ZOLA, 2012, p.238).

A narrativa termina com operários sobreviventes que, vencidos pela fome e pelo frio, mas principalmente pela perda de familiares, retornam ao trabalho nas minas de carvão, provando que o “determinismo social” praticamente os impossibilita de ter livre arbítrio e terem outra chance de escolha. Santos conclui que:

Para Hauser, a utopia presente no romance encontra-se à medida que a derrota não deixa a burguesia tranquila, pois os trabalhadores haviam descoberto sua força. Assim, por meio de sua narrativa, Zola incentiva os proletários a lutarem pelos seus direitos. (SANTOS, 2017, p. 30)

Uma característica marcante do “determinismo” mostrado pelo autor e que foi introduzida nas obras naturalistas é a valorização do instinto, no qual o homem é constantemente animalizado em suas ações, ou seja, ao comparar as personagens a animais – literalmente – ou por alegorias de ações, características etc. Desta forma, comparativamente, algumas obras podem ser categorizadas como naturalistas. Exemplos, em relação à Literatura Brasileira temos: *O Cortiço*, *O Mulato* e *Casa de Pensão* – tríade naturalista do autor brasileiro Aluísio Azevedo.

Ainda sob a ótica dessa análise, *Clara dos Anjos* poderia ser enquadrada como tal, pois Cassi Jones – antagonista do romance – simplesmente usufruía de seus “instintos animais”, seduzindo suas vítimas como se nada fossem, apenas seus objetos de prazer e desejo. Chegando-se, dessa forma, a um diálogo de Lima Barreto com Zola, com características demonstradas nos textos do francês em suas obras, ainda que de uma forma diferente.

Lima Barreto lia muito e, por isso, influenciou-se através de diversos autores internacionais e nacionais. Inspirando-se especialmente em Émile Zola, de quem era leitor, como está escrito em seu *Diário Íntimo*:

Veio-me à idéia, ou antes, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão. (BARRETO, 1997, p. 12)

Qual seria a real ideia dessa “epopeia de um *Germinal Negro*?”, inspirado na obra de Zola? Ficou uma interrogação por parte dos relatos feitos pelo autor em seu diário, e que, infelizmente, não foi concretizado devido a sua prematura morte.

É até possível supor como seria esta obra a ser lançada por Lima Barreto, se a análise fosse feita com base no que ele escreveu e no que exemplificou da autoria do francês Zola.

Germinal retrata uma luta dos operários pelos seus direitos que estavam sendo desrespeitados – viviam em situação insalubre e em condições precárias no local de trabalho e com salários indignos – e, assim, fazem greve, revoltas e tudo acaba em tragédia com mortes de muitos no confronto com a polícia. Barreto, ao se referir a um “*Germinal Negro*”, planejava uma epopeia em que o preconceito e o racismo fossem elevados ao primeiro plano, mostrando a luta em sua época para que os personagens marginalizados fossem levados em conta e não ignorados como até então.

Uma luta árdua para a garantia dos direitos de todas as raças, principalmente da negra que sofre preconceitos desde o Brasil colônia. A isso se une o relatado desejo de Lima Barreto em escrever uma “epopeia de um *Germinal Negro*”, expresso pelo próprio autor em seu *Diário Íntimo*. Na realidade, o autor não escreveu o que desejou em relação à inspiração de *Germinal*, de Émile Zola. Porém, muitas dessas ideias foram de certa forma diluídas ao longo de romances, crônicas, contos e em toda sua produção literária que deixou como legado.

Schwarcz (2017, p. 411) observa em relação a obra *Clara dos Anjos*:

Este foi, em qualquer uma de suas versões, o texto de Lima mais voltado para as especificidades dos subúrbios e também o mais preocupado em delimitar as divisões espaciais e simbólicas que por lá se estabeleciam – com fronteiras criadas internamente a partir da cor.

Outro aspecto do Naturalismo é a forma como o vilão se comporta, pois “A intenção de Lima é, assim, contrapor os dois personagens e revelar a ambiguidade: Júlio [nos contos e, posteriormente, Cassi Jones], apesar de sua origem ‘melhor’, era menos formado – tanto na

instrução como no caráter.” (SCHWARCZ, 2017, p. 410). O antagonista era de melhor condição social, mas bem pior em formação familiar e de caráter.

Em relação às características criadas pelo próprio autor a Cassi, “[...] No romance, de forma mais acentuada do que no conto, o modinheiro é do tipo ‘criminoso’” e “Era vagabundo, sedutor, deflorador, sem escrúpulos diante da humanidade e dos animais e, além do mais, modinheiro.” Então a crítica enfatiza: “Daí inverte a coloração: para o autor de ‘Clara dos Anjos’, os malandros não eram morenos e pobres: eram os brancos da classe média baixa.” (SCHWARCZ, 2017, p. 413).

Com todos esses aspectos, ainda que de uma forma mais sutil do que aparentemente demonstrada por Lima Barreto que intencionava lançar um romance épico, de um “Germinal Negro”, o conto e posterior romance *Clara dos Anjos* aproxima-se dos ideais propostos e presentes nas características naturalistas:

Entre os homens, porém, ainda havia alguns com ocupação definida; marítimos, carregadores, soldados; mas as mulheres que ali se viam, haviam caído irremissivelmente na última degradação. Sujas, cabelos por pentear, descalças, umas, de chinelos e tamancos, outras. Todas metiam mais pena que desejo. Como em toda e qualquer seção da nossa sociedade, aquele agrupamento de miseráveis era bem um índice dela. Havia negras, brancas, mulatas, caboclas, todas niveladas pelo mesmo relaxamento e pelo seu triste fado. (BARRETO, 1978, p. 110-111)

Há uma descrição bem evidente entre os homens e mulheres, sendo estas rebaixadas a uma degradação de miseráveis, cores e estado de espírito e aqueles destacados pela profissão na sociedade. Um abismo entre os gêneros no início do século XX e que, mesmo com maior equidade, permanece uma disparidade grande no século XXI.

2 RUPTURAS POSSÍVEIS: LIMA BARRETO, UM AUTOR PRÉ-MODERNO

Lima Barreto foi um autor inconformado com o fim da Monarquia e instalação da República no Brasil e, também, com o que via nos modelos literários de sua época. Assim, inovou com algumas características literárias que alguns anos depois seriam de certo modo ampliadas pelo Modernismo. Devido a sua proximidade com essa estética, muitos críticos classificam o autor como um “pré-modernista”, como se preparasse o terreno para o que viria mais à frente.

Em *Clara dos Anjos* há a descrição : “O seu ideal era Clara, pobre, meiga, simples, modesta, boa dona-de-casa, econômica que seria, para o pouco que ele poderia vir a ganhar...” (BARRETO, 2012, p. 267), mostrando o quanto era comum às moças serem prendadas e prontas para um futuro casamento. E, em outro trecho, a distinção social: “A residência dos pais de Cassi ficava num subúrbio tido como elegante, porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas, e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração, embora em si não o sejam”. (BARRETO, 2012, p. 288). Retratar assuntos dessa natureza podem ser considerados pré-modernistas.

Lúcia Miguel Pereira, acrescentou que “sem exagero, considerá-lo o primeiro dos modernos”. (PEREIRA, 1988, p. 303), mas, ainda em contraponto, Irenísia Torres de Oliveira – autora do artigo “Lima Barreto, modernidade e Modernismo no Brasil” – , destaca que “A obra de Lima Barreto vincula-se a processos de modernização importantes, como a urbanização e a mudança de *status* econômico e social da finança, no Brasil”. E, acrescenta, que o autor mostra “[...] o que acontece com um país fragmentado socialmente cujo cotidiano está sendo, cada vez mais, regido pelas formas desagregadoras do dinheiro ou da mercadoria” (OLIVEIRA, p. 2007, p. 113).

Oliveira (2007, p. 116) menciona Perry Anderson – autor do artigo “Modernidade e revolução” – avaliando que três coordenadas estão presentes, com tempos distintos, no surgimento do Modernismo:

[...] o academicismo institucionalizado nos regimes oficiais dominados ainda por uma aristocracia agrária; o surgimento, nessas sociedades, das tecnologias e invenções da segunda revolução industrial e “a proximidade imaginativa da revolução social

(...)

Somente a partir da Segunda Guerra Mundial, essas coordenadas históricas estariam efetivamente liquidadas na Europa e as condições para o surgimento de modernismos, também. (ANDERSON, 1986, p. 8-10).

Existe um paradoxo em Lima Barreto: ao mesmo tempo que em suas obras inovava, anexando formatos dos modernistas, o autor parecia incomodado e em conflitos de modernização, dando a ele um lugar mais autônomo, “[...] ele seria encarado como ‘realista’ (no sentido de pouco sonhador e restrito ao documental) e avesso à modernização [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 117).

Além dos clássicos chalets suburbanos, encontravam-se outros tipos de casas. Algumas relativamente recentes, uns certos requififes e galanteios modernos, para lhes encobrir a estreiteza dos cômodos e justificar o exagero dos aluguéis. Havia, porém, uma casa digna de ser vista. Erguia-se quase ao centro de uma grande chácara e era a característica das casas das velhas chácaras dos outros tempos; longa fachada, pouco fundo, teto acaçapado, forrada de azulejos até a metade do pé-direito [...] (BARRETO, 2012, p. 66).

Nas descrições acima do autor é possível perceber o quanto compara as construções mais modernas da época com as “velhas chácaras de outros tempos”, tecendo nelas um elogio e sutis críticas as mais recentes que serviam para “encobrir a estreiteza dos cômodos e justificar o exagero dos aluguéis”.

Ao mesmo tempo, de maneira paradoxal, as obras barretianas demonstram um processo de modernização bem detalhados – apesar das diversas críticas do autor a respeito do tema – ao tecer com riquezas de detalhes a urbanização da cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, colocando em evidência o status econômico e social os brasileiros, geral ou parcialmente, mostrando como pano de fundo o que ocorria num país fragmentado socialmente. (OLIVEIRA, 2007, p. 117).

Tomando como exemplo suas obras, em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, sem referência sobre a cidade, além de uma verdadeira obsessão patriótica do protagonista – algo não encontrado em seus demais romances – percebe-se uma angústia pela “desagregação social”, esvaziando de certo modo possibilidades de “ação, no âmbito liberal ou revolucionário”. Já em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, urbanos, apontavam para “novas formas de desagregação, o fetiche da mercadoria”, levando a uma “sociedade de consumo”, onde a parte mais forte encontrava-se sempre em vantagem. (OLIVEIRA, 2007, p. 117), como no trecho narrado na primeira obra citada quando o personagem observa mulheres estrangeiras desfilando mercadorias de luxo:

Uma tarde no Café Papagaio, vendo passar pela Rua Gonçalves Dias afora, de baixo para cima, de um lado para o outro, grandes mulheres estrangeiras, cheias de jóias, com espantosos chapéus de altas plumas, ao jeito de velas enfunadas ao vento, pedrarias, e ouro, e sedas roçagantes, centralizando os olhares do juiz, do deputado, do grave pai de família, das senhoras honestas e das meninas irrepreensíveis, eu me

lembrei de uma frase de Gonzaga de Sá: a dama fácil é o eixo da vida. [...] Saíam de Bordeaux ou do Havre, *comme un vol de gerfauts*; chegavam com a estranha fisionomia dos mármoreos que os séculos consagraram;

[...] Elas seguem... É a Rua do Ouvidor. Então é a vertigem. Todas as almas e corpos são arrebatados pelo vórtice. [...] E tudo acaba nelas; é para elas que se drenam os ordenados, os subsídios; é a elas também que vão ter o fruto dos roubos e os ganhos da tavolagem. É uma população, um país inteiro que converge para aqueles seres de corpos lassos. [...] Lembrei-me então duma frase de Gonzaga de Sá. [...]

– Estás vendo essas mulheres?

– Estou, respondi.

– Estão se dando ao trabalho de nos polir.

De fato, elas nos traziam as modas, os últimos tiques do *boulevard*, o andar *dernier cri*, o pendeloque da moda – coisas fúteis, com certeza, mas que a ninguém é dado calcular as reações que podem operar na inteligência nacional. (BARRETO, 1985, pp. 53-54)

As mercadorias pareceram despertar um consumismo desfreado em quem não teria necessidade de possuir aqueles produtos importados, mas que não conseguem deixar de se render a esses bens materiais e adornos superficiais.

Sob análise literária, existia uma grande diferença entre a obra de Lima Barreto e as da maioria de seus contemporâneos, levando o autor a ter uma “atitude crítica de consequência formal”. Revelava, portanto, algumas cenas sob “perspectivas gerais, sobre as novas relações sociais e sobre a subjetividade, como se apresentam no cotidiano da cidade”. (OLIVEIRA, 2007, p. 117).

Lima Barreto, autor pré-modernista ⁵ lançou mão de suas críticas sociais, muito presentes em suas obras, vislumbrando, assim, uma mudança futura na sociedade. Desta forma, em *Clara dos Anjos*, pode dar voz a uma parcela da sociedade muito alijada como os suburbanos, podendo essa obra ser considerada como um “romance dos desalentados”:

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a sua honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... (BARRETO, 2012, p. 293-294)

Mesmo com toda educação de Clara com “mimos e vigilâncias” era necessário que fosse alertada de que era alvo vulnerável de inimigos pela sua doce imagem de jovem familiar e honesta, o que atrairia sedutores sem caráter como Cassi Jones que possuíam toda a lábia para conseguir o seu objetivo e depois abandoná-la, como fez com outras vítimas de casos semelhantes. Assim, mostrou com tudo isso, que a “mulata” era personagem-título de situações de desalento na vida por fatores diversos.

⁵ Lima Barreto já detinha os ideais modernistas antes mesmo de seu lançamento oficial na Semana de 1922. Embora convidado para este grande evento em São Paulo, recusou o convite devido ao estado de saúde.

2.1 Lima Barreto: um pré-modernista defensor e crítico do Modernismo

Lima Barreto se propôs a inovar a escrita literária, dialogando com os ideais modernistas, fazendo-o até mesmo ser classificado – ao romper com os estilos de sua época – como um “pré-modernista”. Esta estética situa-se, aproximadamente, nas duas primeiras décadas do séc. XX, não está classificada oficialmente como foi o Realismo e Modernismo, mas está presente entre ambas ao agrupar autores que já apresentavam características que estariam contidas na estética que estava por vir: o Modernismo.

O principais autores pré-modernistas – como Lima Barreto (1881-1922), João do Rio (1881-1921), Augusto dos Anjos (1884-1914), Euclides da Cunha (1866-1909) e Monteiro Lobato (1882-1948) – produziam textos que investigavam e denunciavam os problemas sociais, enfatizando a miséria, abismos sociais e conflitos de classes; aproximavam a obra literária do contexto sócio-político-econômico; colocavam personagens como caipiras, mulatos e sertanejos, antes marginalizados, agora alcançam protagonismo.

Esses ideais também fazia coro com os do Modernismo, que contrapunham a aceitável importação da cultura europeia, sem contextualização, para uma valorização do que era nacional e brasileiro.

Em relação ao estilo literário de Lima Barreto, Anderson Ulisses S. Nascimento – doutorando em Língua Portuguesa – destacou em seu artigo sobre o Pré-modernismo:

Esse mesmo cenário agudiza conflitos sociais na cidade. A percepção dessa desigualdade social marcada será sublinhada na obra de Lima Barreto. [...] O escritor [...] trouxe-nos uma prosa em linguajar mais corrente, de certa forma, retomando o projeto de abasileirar a linguagem literária brasileira, iniciado por Alencar e que atingiria seu clímax com os modernistas de 22. (NASCIMENTO, 2021, n.p.)

Através da Literatura seus ideais pré-modernistas, sem se dar contar disso, já antecipavam características de um olhar próximo do cotidiano de então, cuja linguagem popular e coloquial, seria de fácil assimilação, que representasse a desigualdade social vigente na sociedade brasileira.

Esse ideal da estética, confirma o que disse Mário de Andrade – autor de *Pauliceia desvairada* considerado o primeiro livro radicalmente moderno: “O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional” (ANDRADE, 1974, p. 235).

A respeito da origem do movimento modernista, Evando Nascimento – autor do artigo “A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e ‘primitivismo’ artístico” observa:

A história do Modernismo começa no ponto em que algumas de suas figuras passam a ter contato direto ou indireto com as novas informações artísticas do início do século na Europa e, importando-as para o Brasil, provocam as mais diversas reações no meio cultural. (NASCIMENTO, 2015, p. 379).

Era justamente a busca de uma Literatura Nacional, sem a importação pura e simples da Europa, que almejava os modernistas ao visitarem àquele continente.

“O ponto de contato mais importante entre o Modernismo, conforme avaliação de Mário de Andrade, e o programa de Lima Barreto, está na disposição de ruptura com o que era a inteligência nacional até aquele momento”. (OLIVEIRA, 2007, p. 122). Por essa razão, “O modernismo realizou em grande parte as aspirações de Lima Barreto para a literatura brasileira: mudança de tom e registro da linguagem, [...] tratamento literário do pobre sem pitoresco, retomada da tradição crítica do romance europeu [...]”. (OLIVEIRA, 2007, p. 122).

Destarte, mesmo com todo paradoxo barretiano, suas aspirações para uma literatura mais engajada com as causas nacionalistas e menos importação cultural e de estéticas europeias estavam sendo colocadas em prática. Em todos os ideais por ele desenvolvidos, mais tarde, fariam parte dos anseios modernistas, como marco da Semana de 22, em fevereiro – ano do falecimento de Lima Barreto, em novembro.

Schwarcz (2017, p. 446) aponta pontos convergentes entre a estética modernista e o autor carioca porque “A nova agenda modernista tinha pontos comuns com aquela de Lima. Afinal, ele também andava preocupado, havia muito, em contestar o parnasianismo, as linguagens estetizantes e pautadas apenas na forma; [...]” e, acrescenta, ainda que “[...] era expressamente contrário à adoção, sem a adaptação necessária, de linguagens estrangeiras que dominavam a literatura nacional” (SCHWARCZ, 2017, p. 446). Barreto era contrário aos estrangeirismos na língua portuguesa – comum em sua e em outras épocas até mesmo nos dias atuais – sem o devido aportuguesamento para que se tornasse mais claro o seu significado para o povo em geral.

E o que Lima Barreto afirmou, na prática, sobre o movimento emergente em São Paulo, como um escritor do Rio de Janeiro? Sobre os modernistas, falou em tom de ironia a respeito

da organização da Semana de 22: “[...] ‘os moços de São Paulo’ tinham jeito de bovaristas ⁶ [...]”. E, acrescentou, “[...] e que andavam animados demais com as ideias de Marinetti ⁷ [...]” (SCHWARCZ, 2017, p. 448).

“Já eles, na resposta divulgada no número seguinte da publicação, fizeram pouco-caso das avaliações do ‘herbolário carioca’. Pensaram que só podia ser coisa de gente da capital [...]” (SCHWARCZ, 2017, p. 448). Desta forma, parece ter ocorrido uma troca de posições entre os escritores, mesmo tendo eles ideais que se assemelhavam e não tendo programado nada entre eles. Os diálogos eram maiores que as rupturas. ⁸

O *Manifesto antropófago*, de 1928, lançado com teor ainda mais político, defendendo a proposta da antropofagia, isto é, “a arte brasileira deveria deglutir a influência estrangeira inevitável, eliminando o que não interessa e gerando algo completamente novo, puro e primitivo” – como escreveu Luíza Brandino, no artigo “Oswald de Andrade e o Modernismo” (2021, n.p.).

A consolidação do projeto modernista no Brasil foi o principal fio condutor da literatura de Oswald de Andrade – considerado o grande homem de ação do movimento no fortalecimento da arte verdadeiramente nacional e não apenas um eco daqueles que eglodiam na Europa. Sua obra foi a única que aglutinou todas as características modernistas, “pois ele conseguiu com sua arte, transgredir, polemizar, quebrar parâmetros preestabelecidos por outros movimentos literários. Foi autor também de poesias, peças teatrais e crítico literário” (BRANDINO, 2021, n.p.).

Enumerando alguns pontos de seu espírito inovador, é possível destacar a sua capacidade de transformar textos da época colonial em poemas críticos e irônicos, com intuito de denunciar o repúdio aos portugueses, como uma espécie de “negação ao passado, retratando desta forma o lado “social” que se encontrava o país daquela época” – diz o artigo “Oswald de Andrade e a era modernista”, de Vera Duarte (2021, n.p.). Essas características literárias do autor modernista se coaduzem em parte com o pré-modernista Lima Barreto.

⁶ Nota do *Suplemento Pernambuco* – Bovarismo é um termo cunhado por Jules de Gaultier (1858- 1942) para falar da disposição do homem a conceber-se diverso do que é, a mentir para si mesmo.

⁷ *Filippo Tommaso Marinetti*. Escritor, poeta, jornalista e ativista político egípcio-italiano nascido na cidade egípcia de Alexandria, Egito, um dos criadores do movimento estético denominado de futurismo – este foi o único movimento italiano de vanguarda, no entanto o mais radical de todos, por pregar ruidosamente a anti-tradição. Indicava que as artes demolissem o passado e tudo o mais que significasse tradição, e celebrassem a velocidade, a era mecânica, a eletricidade, o dinamismo, a guerra. (BRASIL ESCOLA).

⁸ Lima apreende o Modernismo na Semana de Arte moderna, quando o movimento ainda é inicial. Em 1924 e em 1928 as propostas amadurecem com os Manifestos da Poesia Pau-Brasil e do Antropófago.

Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfati e Menotti del Picchia formavam o chamado “Grupo dos Cinco” que articulou a Semana de 1922 que lançou os ideais modernistas no Brasil. Em especial após o lançamento no evento de 22, muitos outros autores se agregaram ao Modernismo no país.

Mário da Silva Brito em *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna* categoriza: “A Arte será, como sempre foi, o espelho de uma época. [...] Imitar o clássico, copiar o passado, cingir-se, e estritamente, a ele, é matar a arte. Ela é inspiração e não imitação; a arte é sentimento livre e não servilismo.” (BRITO, 1974, p. 214). O “espelho” da época vigente sempre foi retratado nas artes plásticas e na Literatura e isso era fundamental para não ocorrer uma mera repetição no presente do que já existia no passado.

Porque como defendia um dos maiores ícones do Modernismo, segundo Brito: “Oswald de Andrade é positivamente oponente da literatura amarrada ao passado [...]” (BRITO, 1974, p. 240) e, nas palavras até mesmo ofensivas do próprio autor modernista, “os velharões natos, os castrados, os pusilânimes, os ignaros e as cavalgadas.” (ANDRADE, 1921)

Um desejo modernista foi exposto pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda: “O Brasil há de ter uma literatura nacional, há de atingir mais cedo ou mais tarde, a originalidade literária. A inspiração em assuntos nacionais, o respeito das nossas tradições e a submissão às vozes profundas da raça acelerarão esse resultado final.” (HOLANDA, 1920). Porque como acrescentou Mário Brito: “Um dos traços marcantes do modernismo é apartar das letras a influência portuguesa, é a ruptura com as formas tradicionais de expressão, fundadas no purismo, na gramática herdada dos descobridores.” (BRITO, 1974, p. 140). Um incentivo à criação de uma língua materna portuguesa, mas com adaptações de sua formação indígena, africana e europeia.

Nesse ponto existia até mesmo uma contradição entre os modernistas porque “Ao mesmo tempo que prega a inovação, a modernização, a libertação, enfim, dos cânones acadêmicos, Oswald de Andrade não quer se percam as raízes nacionais, que podem ser fecundas para a arte e o seu artífice, ambos brasileiros antes de tudo.” (BRITO, 1974, p. 33). É necessário, mesmo na visão modernista, a história do país, cuja manutenção seria não perder as raízes pelas quais foram formadas desde a sua colonização ou antes.

Cândido corrobora toda essa ideia a respeito de Lima Barreto como algo bem representativo, como alguém que parecia lançar algo novo que viria a ser implementado mais à frente: “Contrariando as normas preconizadas, a sua escrita é cursiva e a mais simples possível, buscando o ritmo coloquial, despreocupada da ‘pureza vernácula’[...]”. Desta forma,

ele parecia “desafiar intencionalmente a gramática” e lutava, constantemente contra, o “pedantismo, a falsa ciência, as aparências hipócritas da ideologia oficial. Mas o bloco principal de sua obra é a narrativa [...]” (CÂNDIDO, 1999, p. 65). Que, em muitos casos, representava a voz do próprio autor, ecoando em suas obras.

Em trechos de *Clara dos Anjos* essa análise de Cândido pode ser comprovada: “[...] — ‘Marvado’! Desgraçado! Caradura! Hás de ‘mi pagá’, ‘seu canaia’!” (BARRETO, 2012, p. 264). Uma resposta de uma vítima de Cassi Jones, numa linguagem coloquial, aproximando na Literatura do jeito de falar do brasileiro de determinadas regiões.

Nejar confirma esse pensamento ao expressar que o conhecido autor “Lima Barreto apresenta, com narrativa ficcional, um aspecto da vida cotidiana e outro, crítico: dimensões de sua linguagem carioca e universal. Uma literatura militante, comprometida, dignificada”. E, ainda, o considera como:

Pioneiro do romance moderno, um dos introdutores do povo na literatura. E muito carioca na paisagem humana, geográfica, vocabular, boêmia, ou noturna (o que escapuliu do mestre de Cosme Velho, de vida mais recolhida), com a visitação de ruas e bairros do Rio de Janeiro, a ponto de ofertar uma perspectiva histórica da cidade, tão rica quanto à de Machado, e bem mais popular. (NEJAR, 2007, p. 101).

Nejar ao citar o “pioneirismo de Lima Barreto”, o faz de certa forma, pela sua análise como estudioso literário, porém, este tipo de literatura já era utilizada pelos naturalistas como Aluísio Azevedo, somente para citar um autor brasileiro. Mas, ainda estava nos primórdios nessa época pré-modernista.

Alfredo Bosi afirma que “[...] nos romances de Lima Barreto há, sem dúvida, muito de crônica: ambientes, cenas quotidianas, tipos de café, de jornal, da vida burocrática [...]”. Isso reafirma que ele é “[...] autor de cenários do subúrbio, sem pudores de ser criticado. [...] Às vezes só mencionados ou mal esboçados, naquela linguagem fluente e desambiciosa [...]”. É um traçar o perfil do estilo bem peculiar, numa análise de suas obras, lembrando as “[...] contradições na ideologia [...]: detestava algumas formas típicas de modernização que o Rio de Janeiro conheceu nos primeiros decênios do século: o cinema, o futebol, ao arranha-céu [...]” (BOSI, 2017, p. 339-340).

Dos bondes continuava a descer gente aos magotes, que se encaminhava apressadamente para a plataforma da estrada de ferro. Alguns iam tomar um café, antes de se encaminharem, definitivamente, para os “varais” da repartição; outros iam até às casas de “bicho” e deixavam lá o jogo; mas todos iam afinal trabalhar, fazer alguma coisa para ganhar dinheiro. Só o Senhor Cassi Jones de Azevedo ficava...

— Oh! “Seu” Cassi, como vai essa força?
 O menestrel suburbano da modinha lânguida e acompanhamento luxurioso de olhares revirados voltou-se e reconheceu quem falava:
 — Como vai você, Praxedes? [...] (BARRETO, 2012, p. 192-193).

Seus temas recorrentes relacionados aos preconceitos sofridos pelos suburbanos e das pessoas pelo simples fato de terem uma determinada cor da pele, ilustravam as suas críticas sociais. Embora já tivessem sido feitas anteriormente em outras obras, o cenário do Rio de Janeiro mais popular ainda não era tão comum. Como sublinha Pedro Santos da Silva – autor da dissertação de mestrado “*Afonso Henriques de Lima Barreto e o mito da identidade nacional*” – que “Amado e odiado, execrado e idealizado ao extremo, não são raros os rótulos com que tentam definir o polêmico escritor Lima Barreto (1881-1922)” (SILVA, 2007, p. 13).

Quanto mais é estudado, mais descobertas surgem em seus textos, como quais formatos utilizados). Por conta disso, o autor não se prendeu ao formato tradicional do romance, mas tem uma vasta obra contada sobretudo em seus contos, crônicas, críticas. Além de sua carreira como jornalista, em suas descrições sutis, ao contrário dos estilos mais rebuscados, Lima Barreto tentava ao máximo simplificar sua narrativa. Uma tentativa de alcançar justamente o público que ele descreve em suas obras e cenários cotidianos nas suas ficções, tais como o subúrbio em crescimento da cidade do Rio de Janeiro, em que os personagens são em sua maioria da classe trabalhadora.

“[...] a ordem social, histórica e até mesmo biográfica [...] viria ao encontro das expectativas da crítica de encontrar respostas plausíveis para os problemas existentes em torno da obra do escritor” (SILVA, 2007, p. 33). Ou seja, o autor tocou em pontos nevrálgicos como já mencionados no cânone por autores já citados e, por isso, sofria críticas por levantar certas questões polêmicas e não escondê-las.

A respeito do estilo do autor, Massaud Moisés – autor de *A Literatura Brasileira através dos textos*:

[...] Lima Barreto constitui um elo de união entre o Realismo e o Modernismo. Escritor fronteiro, o primeiro aspecto que nos chama a atenção diz respeito ao humor, um humor brasileiro, puxado à caricatura e mesmo à chalaça, que impregna as personagens e as situações. [...] pode-se dizer que Lima Barreto acrescentou à sondagem psicológica de Machado de Assis uma nova e moderna dimensão. Uma última ponderação, quanto à linguagem: espontânea, quase jornalística, descontraída, para se contrapor ao vazo coevo de fazer estilo, de apurar a sintaxe às raías da esterilização, no falso pressuposto de que escrever bem significa obedecer cegamente aos ditames da gramática tradicional, purista e normativa. Vinculada à melhor tradição de nossa prosa (José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis), a experiência revolucionária e precursora de Lima Barreto somente hoje pode ser aquilatada corretamente, quando a vemos continuada nos anos 30 pelo romance nordestino. (MOISÉS, 2005, p. 360-361)

A expressão “escritor fronteiriço” demonstra o quanto Lima Barreto não estava preso a uma determinada estética literária. Ele marcou sua passagem na Literatura Brasileira com suas crônicas, seus contos e romances alinhados ao seu estilo jornalístico que o ajudou a aproximar-se mais dos leitores tanto na linguagem quanto nos conhecimentos regional e intelectual.

Sua proximidade com estéticas diversas, traz a obra barretiana para mais perto do que se configuraria Modernismo: “Propunham os modernistas uma revisão do conceito de beleza e abalavam a noção do belo imutável, fundamentado na filosofia de Platão, segundo afirmavam os teorizadores acadêmicos.” (BRITO, 1974, p. 211). A beleza seria algo do cotidiano e tudo que nele acontece e não a sua idealização e sua imutabilidade, como ideais platônicos.

Os modernistas defendiam que “A arte mudou porque a vida mudou, e, em todo o país, a transformação de São Paulo é fenômeno ostensivo.” (BRITO, 1974, p. 177). E essa mudança necessária também era defendida por Lima Barreto.

O espírito de criação de uma Literatura atualizada e próxima do leitor, foi confirmado por Brito que declarou: “Batem os modernistas pela liberdade da arte”. (BRITO, 1974, p. 212). E o ardor por uma inovação era buscada a tal ponto, fazendo o estudioso literário afirmar: “Os modernistas não têm mestres no Brasil. Ou porque estão mortos ou porque, mesmo vivos, são como praticamente inexistentes para eles.” (BRITO, 1974, p. 137).

2.2 Uma crítica barretiana à europeização da cidade do Rio de Janeiro, na primeira República do Brasil

O Lima Barreto, contista e cronista do início o século XX, tinha um posicionamento bastante crítico em relação à República que fora implantada no Brasil. Em destaque a “severidade para com a ditadura republicana dos primeiros tempos”, como destacou Beatriz Resende (1989, p. 89) – autora do artigo “Lima Barreto e a República” – , pondera nas palavras diretas do Lima:

Escrevo esta no dia seguinte ao do aniversário da Proclamação a República. [...] Não fui à cidade e deixei-me ficar pelos arredores da casa em que moro num subúrbio distante [...] me lembrei ao mesmo tempo do aspecto da favela do Salgueiro [...] Vi em tudo isso a República; e não sei porque, mas vi. (RESENDE, 1989, p. 89 apud BARRETO, 15 nov. 1921).

O depoimento do autor carioca era o de quem não só via, mas também, sentia a respeito da mudança repentina do Império para a República, daí um tom nostálgico monarquista, como no trecho narrado em *Clara dos Anjos*:

Deixou o emprego da papelaria, sem zanga; e atirou-se às refregas e às decepções da pequena imprensa, com ardor e entusiasmo, sangue republicano e abolicionista, sobretudo abolicionista. Esse jornalismo contrário e efêmero pouco ou quase nada lhe dava para a sua manutenção. Vivia uma vida de privações e necessidades prementes. Sem deixar os companheiros poetas, escritores, parodistas, artistas, ele se improvisou guarda-livros ambulante, fazendo escritas aqui e ali, com o que ganhava para ter casa, comida, roupa e até, às vezes, socorrer os camaradas. Manteve-se sempre absolutamente solteiro. (BARRETO, 2012, p. 116, 117).

A citação de um republicano engajado e que leva a situação precária de vida dos envolvidos e uma “pequena imprensa” – sendo ele um jornalista – numa crítica ainda que velada ao regime republicano que derrubou a Monarquia em 1889 e que era alvo de suas contestações.

Na análise barretiana, sobretudo nas crônicas publicadas em periódicos por cerca de quinze anos, chama a atenção para os ideais republicanos, não poderia “ser separado da busca de afirmação dos direitos do cidadão, do homem comum, da representação da vontade popular [...] assim como de controle da ação dos governantes pela sociedade”. (RESENDE, 1989, p. 90).

Seus alertas apontavam para a população em geral, totalmente alheia à escolha de seus representantes, bem como nas ações impetradas na cidade e no país, mesmo nas questões que envolviam a coletividade. Assim, o cronista cumpria sua missão de “dar voz às queixas do povo”. Tudo uma consequência do “abismo que a República não diminuiu entre os poderosos e os pobres” (RESENDE, 1989, p. 90).

“A crônica urbana do nosso autor prefere construir sua ironia coloquial como espelho em que a cidade possa se olhar do ser publicada como uma foto posada e retocada” (RESENDE, 1989, p. 92). Barreto não se intimidava em denunciar, criticar e agir com seus recursos literários-jornalísticos em prol da sociedade, mesmo correndo riscos de não ser um escritor idolatrado como alguns que agiam o contrário disso.

Outro alvo da crítica de Lima Barreto, a forma como a reforma urbana realizada entre 1902 e 1906 pelo prefeito Pereira Passos, devido os males causados, como destaca Mayara Grazielle Consentino Ferreira da Silva (2019, p. 414) no artigo “Reforma Urbana Pereira Passos: resistências de uma população excluída”: “A separação de classes pretendida pelas transformações urbanas se deu de maneira tendencial [...] Dada a necessidade de residir na

área central [...] e, então “[...] para muitos a solução foi morar em bairros periféricos ao centro que não foram demolidos com as obras [...].”

Em *Clara dos Anjos*, o narrador destaca a respeito do subúrbio e das casas e condições que se apresentava:

O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central. [...] Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato. Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que as árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes. Nelas, há quase sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda essa população, pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo. (BARETO, 2012, p. 182-183).

Barreto, atento, olhava com desagrado a urbanização desenfreada na cidade; preocupava-se com os malefícios provocados a diversas camadas da sociedade; em que o Rio de Janeiro parecia mais europeu, devido ao seu afrancesamento, de inspiração parisiense, para atender uma minoria de beneficiários.

Houve uma tentativa de segregar e regular o espaço urbano carioca, porém, essa tentativa não saiu como esperada. [...] Com as intervenções na cidade, um novo espaço urbano é criado no Rio de Janeiro, esse espaço acaba escapando, parcialmente, do seu objetivo segregador. A cidade, agora reformada e moderna, continua sendo marcada pela diferença. O espaço não foi moldado de maneira definitiva pelos urbanistas [...] (SILVA, 2019, p. 415).

A segregação acentuou ainda mais as diferenças existentes entre a população do Rio de Janeiro, o que levou a mudanças profundas e irreversíveis a partir desse período. Por isso, Lima Barreto não se furtou em ser um voraz opositor da modernização imposta que não era apenas a visual e urbanística, mas que causou tantos transtornos para a população em geral.

“As reformas, urbana e sanitária, foram conduzidas de forma autoritária, não obstante, isso tudo não foi suficiente para moldar a capital tal como os artífices da transformação buscavam [...] (SILVA, 2019, p. 416). Ou seja, o que foi proposto não foi colocado em prática como planejado, levando a improvisações e segregações ainda maiores com as camadas da sociedade que não poderiam ser vistas no espaço a elas destinados.

Porque com “[...] o fim da liberdade de construção no subúrbio, por consequência, sua inviabilidade como local de moradia para uma parcela significativa dos trabalhadores, sendo que o subúrbio era tido como um local ideologicamente destinado para eles.”. Com essa

imposição “[...] o plano urbanístico-sanitário contribuiu para a expansão das favelas, mesmo com tentativas de se acabar com elas, seja removendo sua população ou o próprio morro” (SILVA, 2019, p. 417).

Não foi sem razões que Barreto direcionou suas críticas a toda essa reforma do prefeito Pereira Passos já que, sendo profundo conhecedor da cidade, percebeu em toda a mudança negativa que ela causou. Porque para ele, não adiantava ter local limpo, bem cuidado e moderno para os que chegavam se o preço foi o descaso e segregamento da própria população.

Esse clima é corroborado por André Nunes de Azevedo, doutor em História – no artigo “A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos”:

[...] A intenção de Pereira Passos era tornar o centro da cidade um lugar para o convívio ‘civilizado’, um espaço que convidaria os habitantes dos mais diversos locais do Rio de Janeiro a frequentá-lo, uma vez que seria lugar de aprendizado da ética urbana, da civilização que deveria tomar toda a cidade. (AZEVEDO, 2015, p. 168).

A transformação da cidade tinha um propósito: torná-la um lugar de “convívio civilizado”, moderna, sem pobreza e problemas sócio-urbanísticos aparentes, apesar de certas moradias precárias que causavam desconforto visual, prejudicavam a beleza da pretensa metrópole.

Por tudo isso, Lima Barreto destaca “a crônica jornalística como uma expressão de formas plurais, que vão do confessional, fazendo dela um quase diário, ao manifesto, passando pela sátira ou escritos quase líricos” (AZEVEDO, 2015, p. 168). Formatos populares com direcionamento ao público-alvo e, ao mesmo tempo, com endereço certo para onde e quem criticava entre os literatas e leitores de camadas elitizadas.

Outro autor que corroborou com as ideias de Lima foi João do Rio ⁹, num trecho de seu texto “Modernização”:

- As avenidas são a morte do velho Rio. Este mercado, onde não moram mais os mercadores, esse mercado fechado e higiênico pode ser aquela antiga praça centro da miséria, da luxúria viscosa, de tantas e tantas tradições? Nunca! Amanhã, temo-lo demolido como a velha Saúde, amanhã atiram esses becos por terra; amanhã desmancham a rua Tobias Barreto, a rua do Nuneio, a rua da Conceição, e a parte

⁹ João do Rio era o pseudônimo do jornalista, contista e dramaturgo brasileiro João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, escritor brasileiro e jornalista afrodescendente. Foi eleito em 7 de maio de 1910 para a cadeira nº 26 da Academia Brasileira de Letras.

bizarra, curiosa, empolgante da cidade desaparece absolutamente! Vamos ficar como todas as outras cidades!
 - As ruas morrem, e mudam de alma. Se nós mudamos, que queres tu que elas façam? [...] ¹⁰

As palavras antagônicas do autor produz uma curiosidade grandiosa: sua visão é tão contemporânea, que parece escrita para os dias de hoje.

A República no Brasil é régimen (*sic*) da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquele paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. [...] (a política) Eu a encaro, como o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados, que exploram a desgraça e a miséria dos humildes. (RESENDE, 1989, p. 93)

Uma análise que, embora feita por volta de 1900 a 1922, parece bem próxima da realidade vivenciada nos dias presentes no século XXI com a presença de corrupção na política, exploração da miséria e desgraça alheia. E, mesmo com a democracia declarada, há lugar para desmandos, autoritarismo dos governantes e manipulação da opinião pública. Todos esses temas recorrentes da época barretiana.

Talvez, os dias atuais surpreendesse Lima Barreto com protestos contra e a favor do governo, sejam nas ruas ou nas redes sociais com um alcance para lá de surpreendente.

2.3 *Clara dos Anjos*: romance dos desalentados e o Pré-modernismo

Lima Barreto, um autor pré-moderno, com toda a crítica feita à República e às reformas urbanas do prefeito Pereira Passos, no Rio de Janeiro, pode dar voz àquela parcela da sociedade que estava segregada, através de *Clara dos Anjos*, em tempos pós Abolição da Escravatura e pós Proclamação da República. Mostrando, assim, como era tratada essa parte da população e o quanto, mesmo não havendo mais a escravidão, o negro e a “mulata”, como a personagem-título Clara, sofria na pele todo o preconceito ainda existente à época do autor e que prosseguiu anos para frente, chegando aos dias contemporâneos.

Clara Ávila Ornellas, no artigo “Lima Barreto, cronista do protesto eterno” acrescenta:

¹⁰ Texto escrito por Paulo Barreto (João do Rio), publicado na *Gazeta de Notícias*, em 12 de janeiro de 1908.

Lima não se intimidou, em momento algum, diante da defesa daquilo em que acreditava. [...] foi um incansável lutador em favor da igualdade social. Solidariedade humana é uma boa expressões para resumir seus anseios pessoais e estéticos. Para ele, a verdadeira literatura seria aquela que se prestasse a unir os homens em torno da paz. Não haveria sentido algum produzir livros somente para divulgar os costumes mesquinhos das classes abastadas. (ORNELLAS, 2006, p. 200)

Bosi (2017, p. 343) descreveu a respeito da obra barretiana que “O drama da pobreza e do preconceito racial constitui também o núcleo de *Clara dos Anjos* [...]”.

Barreto “finaliza o romance em questão convidando o leitor a uma reflexão, transferindo mais uma vez suas ideias [...] O romancista pré-moderno ¹¹, procura levar a mulher negra a tomar uma atitude, reagir à marginalização que lhe é imposta”, como declara Keyle Sâmara Ferreira de Souza (2016, p. 41), no artigo “Duas Claras dos Anjos e uma Rosa: a identidade e a representação da mulher negra na Literatura Brasileira”.

Fazer os leitores refletirem a respeito de tudo que colocava em suas produções é o que mais realizava o escritor carioca, levando os ideais modernistas para a literatura ainda em fase pré-modernista. Assim, o autor mostra o tema sobre a questão do negro no Brasil, de maneira mais reflexiva.

No livro *Negro Drama: a cor duvidosa* de Mário de Andrade, o autor Oswaldo de Camargo faz uma série de ensaios sobre o embranquecimento de figuras negras e sobre a possibilidade de mulheres e homens negros de pele clara de tentarem se passar socialmente como brancos. E o mesmo autor afirma “O sucesso embranquece”, em um debate mediado por Pedro Borges no site Alma Preta. E o citado autor acrescenta, ainda: “É uma pena que a gente perca, devido à cor duvidosa, que resvala só para o outro lado. Não estou negando o lado branco dos pardos e mulatos, mas eles geralmente resvalam só para o lado branco. É uma pena para a luta pela justiça, igualdade do negro brasileiro.” (BORGES, 2021, n.p.).

E, infelizmente, Camargo conclama aquelas que lutam pela igualdade, pela justiça e até mesmo “[...] por colocar o negro no seu devido lugar, como cidadão, o que não se conseguiu totalmente ainda hoje perde, porque pessoas que poderiam, aceitando a sua posição negra, lutar para que isso chegue mais cedo possível, ficam indiferentes” (BORGES, 2021, n.p.). E essa indiferença acaba impedindo maiores transformações do pensamento a respeito desse tema.

¹¹ Lima Barreto é considerado um dos precursores do movimento modernista, por conta de seu estilo mais arrojado e coloquial, que o distancia de seus contemporâneos que possuíam textos mais rebuscados.

E este não é um problema restrito a Mário de Andrade, mas de outras personalidades que se destacam e que renegam a raça, em diversas ocasiões e por razões variadas: “Uma pessoa parda, mulata também pode fazer o jogo de ser branco ou não. Muitos fizeram e continuam fazendo o jogo, tem um bom dinheiro, tem uma boa casa, é muito fácil, ele resvalar para ser visto apenas como branco” (BORGES, 2021, n.p.). Muitos com medo de posicionar-se e ser até mesmo malvisto na posição que ocupa.

E isso acontece desde a Independência do Brasil, em 1822. Época em que intelectuais e viajantes europeus se referiam ao país como um “espetáculo brasileiro da miscigenação”. Porém, nem sempre eram vistas como positivas as referidas misturas raciais, que “pintavam de cores diversas a face do Brasil” – como destaca Maria Nazareth Soares Fonseca no artigo “À grisa de apresentação”, resenhando a obra de Oswaldo de Camargo. E, em tom de depreciação, racistas acabam por julgarem a miscigenação ao longo dos anos no Brasil como causadora de “mazelas decorrente a mistura de raças inferiores” ¹² (FONSECA, 2021, n.p.).

Todas as raças são iguais; e não superiores ou inferiores. Ainda mais no Brasil onde a mistura entre elas é bem evidente, desde a sua colonização. Por essa razão, o escritor modernista Mário de Andrade escreveu *Macunaíma* – a história de um herói sem nenhum caráter – cujo personagem-título era miscigenado. Na sua trajetória são mostradas as culturas indígenas e afro-brasileiras, configurando uma narrativa nacionalista, porém de maneira crítica, com personagens sem idealização. E a língua portuguesa com grande variedade apresentada. Características bem presentes nas obras barretianas.

Macunaíma faz uma releitura do índio e de seu passado histórico, idealizado no século XIX, criando um índio sem nenhum caráter e simbolizado o povo brasileiro. A obra valoriza a linguagem coloquial, usa termos de língua indígena e figuras míticas presentes em sua cultura para evidenciá-la. E para maior abrangência, descreve a diversidade cultural, abrindo espaço para expor a cultura afro-brasileira. Desta forma, descreve todos os povos formadores do brasileiro: o índio, o negro e o branco europeu.

Essa obra de Mário de Andrade é um verdadeiro marco do Modernismo – movimento considerado realmente brasileiro – em “Um país que é miscigenado, que se ama e se odeia por isso”, como afirma a antropóloga Deborah Goldemberg, curadora de um evento promovido pela organização social Poiesis para celebrar os 90 anos do livro, citada no artigo “Por que

¹² A percepção de negros e indígenas como raças inferiores sustentava o pensamento racista do século XIX, sendo assumida também por intelectuais e ideólogos brasileiros. Destaque-se a opinião do conde Arthur de Gobineau, que residiu no Brasil entre 1869 e 1870, em missão da diplomacia francesa. Crítico ferrenho da mestiçagem, que, segundo ele, tornava os brasileiros feios e preguiçosos. (BORGES, 2021, n.p.).

Macunaíma, lançado há 90 anos, é muito mais do que um livro de vestibular”, de Edison Veiga.

É uma história, portanto, com resquício épico, que pode ser considerada uma “rapsódia”, ou seja, uma obra literária que tende a absorver todas as tradições orais e folclóricas de um povo. Segundo o próprio autor, Mário de Andrade, “Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro” – como cita Carla Muniz no artigo “Macunaíma”.

Dialogando com Oswald de Andrade e Mário de Andrade, Lima Barreto – que os antecedeu – optou pela “marginália”, sendo um verdadeiro “narrador da vida urbana no momento anterior ao Modernismo”. O autor é um “[...] dos escritores mais profundamente ligados aos pobres e empobrecidos, aos trabalhadores e desempregados”. Ou em resumo, “são aqueles que a sociedade rejeita que constituem o centro do relato dos romances e contos, a eles se colando a visão condutora do narrador” (RESENDE, 1983, p. 73-75).

O ambiente vivenciado por Clara, “mulata” que descendia de escravos passa por discriminações sociais e étnicas pelas partes mais “altas” da sociedade carioca. Por isso, Lima Barreto mostrava em suas obras o que criticava em relação à modernidade que, na sua opinião, também trazia desigualdades, relegando a uma minoria o ambiente em condições mais privilegiadas.

Zukin (2000, p. 73) traça o espaço que da obra barretiana:

[...] subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes dêem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos.

Apesar de se passar em determinada ocasião, quando já existiam algumas mudanças na cidade, *Clara dos Anjos*, tem “retalhos da vida suburbana” (SILVA e PALHARES, 2011, p. 142). Há preocupação do autor em enfatizar a marginalização pela qual vivia a camada popular, de certa forma, abandonados pela sociedade.

Nela, “Lima Barreto contempla o imaginário social que se forma pela base de pessoas comuns, conseguindo, assim, revelar a busca por uma sociedade igualitária, embora se mostre esfacelada e caótica perante o olhar do autor” (SILVA e PALHARES, 2011, p. 143). A obra assume um tom de “livro-reportagem”, ao trazer a história desenvolvimentista do Rio de Janeiro e o início das discussões sociais, com citações diretas sobre o cenário e condições da época.

Dentre os vários críticos literários que comentaram acerca do livro, um grande destaque está em José Veríssimo – escritor e um dos idealizadores da Academia Brasileira de Letras. Numa carta crítica a Lima Barreto, falou claramente como via suas obras, em que os estilos e percepção demonstrados, eram a revelação de uma “fotografia literária da vida”: “Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo [...] mas, com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real.”¹³

A obra barretiana e os modernistas dialogam através de diversas características apresentadas como linguagem coloquial, um nacionalismo distinto daquele do idealizado; a valorização da diversidade cultural nacional, a crítica social, o bom humor demonstram influência das vanguardas europeias. Porém, fazendo uma releitura da realidade brasileira, das suas raízes e evidenciando aquilo que fosse genuinamente nosso.

¹³ José Veríssimo enviou a carta para Lima Barreto datada de 05-05-1910, mantido no acervo da Fundação Biblioteca Nacional (FBN).

3 PERSONAGENS FEMININAS, A “MULATA” E A “SUBALTERNIDADE” EM DIFERENTES CONTEXTOS

A definição da palavra “subalternidade” possui alguns sinônimos que compõem o seu sentido: “Qualidade do que é subalterno; inferioridade, dependência, subordinação”, segundo o site Dicio – Dicionário On-line de Português (2021, n.p.).

Essas definições não parecem ser algo incomum na sociedade, embora indivíduos que assim estão categorizados, possuam um tratamento bem distinto em relação aos demais que se consideram – ou mesmo estejam de verdade – em patamares mais elevados na sociedade.

A autora indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010, p. 15), em *Pode o subalterno falar?* destaca a respeito do assunto: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. A realidade permanece a mesma para os subalternizados pela sociedade, há séculos. Nada mudou.

“A afirmação de que o subalterno não pode falar não aconteceria porque ele não fala no sentido estrito do termo, ou seja, que ele não enuncia nada, mas vem de um outro lugar que é o da representação [...] como uma questão da ideologia”, conclui Pedro Auad (2019, p. 116) que escreveu o artigo “E quando o subalterno fala?”. Ou seja, esse “não pode falar” tem a ver com a falta de protagonismo desse grupo em relação a outros que sempre estão em evidência.

O “sujeito subalterno” na definição de Spivak (2010, p. 12) é aquele que pertence a um grupo que se assemelham às castas, muito presentes na realidade indiana; e “[...] às camadas mais pobres da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. São os “dominados” e que demonstram pelo menos à primeira vista não ter condições de mudanças do estado em que se encontram para outro mais próximo dos “dominantes”.

Edna Sousa Cruz (2011-12, p. 255), autora do artigo “Os sentidos do poder/saber dizer”, resume as ideias de Spivak, ao mencionar:

Spivak em que pese a constatação do poderio masculino no âmbito da produção colonial, a autora sinaliza que refletir sobre a “mudez” feminina não pode restringir-se a uma simples questão idealista, mas configurar-se um exercício de fala e de reposicionamento da mulher no espaço social. Nesse cenário, portanto, silêncio é resistência.

A respeito da “mudez” feminina, Souza Cruz coloca mais um elemento no tema: a subalternidade feminina. Se de um modo geral, as classes sociais já sofrem preconceito na sociedade, quando se analisa o assunto sob a ótica do universo feminino, tudo parece ficar ainda mais evidente devido ao citado “poderio masculino”, mais alastrado e comum no meio social.

Stuart Hall (2006, p. 14) – autor de “A identidade cultural na pós-modernidade” – corrobora com essa ideia, quando afirma:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

O autor chama de “mundo pessoal” (interior) e “mundo público” (exterior), as atitudes individuais e coletivas. Como a sociedade é formada pela junção de indivíduos, o modo como esses agem pode influenciar no todo. Desta forma, o tratamento de pessoas como “inferiores” é algo pessoal, que pode ou não ser transformado no coletivo.

“As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades ‘tradicionais’ e as ‘modernas’”. (HALL, 2006, p. 14). Ao longo do tempo, as mudanças ocorrem. Algumas mais rápidas, outras mais lentas. Isso se deve aos autores que optam por tirar esses indivíduos da invisibilidade, colocando-os no protagonismo, com objetivo de análise e reflexão a respeito para melhor harmonia da sociedade.

Assim, o tema é algo bem presente desde a Literatura Brasileira do início do século XX e foi expandida de maneira grandiosa nos dias atuais, como uma voz que ecoa pela sociedade, pelo país e mundo afora porque vidas femininas importam e estão presentes sempre na vida de todos e da sociedade.

3.1 A “subalternização” das mulheres negras e seus estereótipos

Colocar em protagonismo personagens femininas já parecia algo não muito promissor na época e dar vida à “mulata” como um chamariz da história, parecia ainda mais complicado e fadado às críticas e ao insucesso.

Nejar corrobora esse pensamento ao expressar que o conhecido autor “Lima Barreto apresenta, com narrativa ficcional, um aspecto da vida cotidiana e outro, crítico: dimensões de sua linguagem carioca e universal. Uma literatura militante, comprometida, dignificada” (NEJAR, 2007, p. 101). E, ainda, o considera como:

Pioneiro do romance moderno, um dos introdutores do povo na literatura. E muito carioca na paisagem humana, geográfica, vocabular, boêmia, ou noturna (o que escapuliu do mestre de Cosme Velho, de vida mais recolhida), com a visitação de ruas e bairros do Rio de Janeiro, a ponto de ofertar uma perspectiva histórica da cidade, tão rica quanto à de Machado, e bem mais popular. (NEJAR, 2007, p. 101).

“Considerado um romancista da Primeira República, em sua obra se desdobram sucessivos quadros do Brasil republicano e da *belle époque* nacional [...] Seus romances, contos e crônicas não se esvaíram com o tempo [...]”, pelo contrário, “continuam sendo objeto de polêmicas e de novas descobertas por parte da crítica contemporânea” (SILVA, 2007, p. 13).

Desde a sua queda na Bíblia – com a história de Adão e Eva – a personagem feminina é conectada ao “pecado original” e, neste caso, a personagem de Clara também sofre, após perder sua virgindade, sendo mais depreciada ainda pelo seu “valor”.

Contextualizando, Simone de Beauvoir – autora do livro *O segundo sexo* – afirma que “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo”. A mesma pensadora continua sua análise e complementa: “[...] no momento em que as mulheres começam a tomar parte da elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens” (BEAUVOIR, 1990, p. 14).

Conforme justifica a autora citada, é notório que a humanidade foi feita para os homens que a controlam de modo a esmagar direitos e até desconhecê-los para que o sexo feminino fique subjugado ao do masculino.

“À mulher eram facultadas severas obrigações: cuidar do serviço doméstico, além de outras coisas tais como: praticar a arte da pintura, costuras ou bordar em tecidos, ou seja, era

necessário estar sempre ocupada com alguma coisa” (SANTOS e RODRIGUES, 2019). Segundo Araújo (1997, p. 73), “a mulher podia ser mãe, irmã, filha, religiosa, mas de modo algum amante”. Um preconceito bem evidente na sociedade.

Portanto, as obrigações caseiras parecem permear a sua vida como um todo, em detrimento de outras funções, inclusive no mercado de trabalho.

Citando alguns exemplos da Literatura Brasileira, é possível notar o quão masculina e até mesmo machista ela se parece ao criar romances em que as mulheres ficam em segundo plano ou não possuem um final tão feliz em comparação aos personagens masculinos. Pois, em romances como *Primo Basílio*, de Eça de Queiroz e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, há traição da mulher, tratada como adúltera, mas, ao homem, parece algo supérfluo, banal, sem a polêmica para a sociedade machista na repercussão, especialmente do lado feminino.

E, além das personagens femininas “subalternizadas”, existem as àquelas definidas pela cor da pele “mulata”, abordada na Literatura Brasileira, ao longo dos anos.

Maciel e Gaspar observam a respeito dos “mulatos” e traçam um perfil histórico do período colonial e do que acontecia com eles, bem como alguns autores que pertenciam a essa etnia e que também abordam esse aspecto sob diversas nuances: “É sabido que há outros inúmeros termos [...] para designar filhos de pais com etnias distintas. Mas o fato é que a mestiçagem, de modo geral, foi vista como algo depreciativo” (MACIEL e GASPAR, 2017, p. 133). E, isso acontecia “porque esteve frequentemente associada à bastardia, a fruto da relação ilícita ou ilegítima” (BERND, 2007, p. 456).

Baseada no estudo da obra de Gilberto Freyre, a pesquisadora Zila Bernd apresenta a explicação de que os filhos mulatos dos senhores, ao serem alforriados, eram criados na casa grande e recebiam educação superior, coisa que muitas vezes não acontecia com os filhos legítimos. Podemos até destacar alguns escritores “mulatos” que ficaram conhecidos no período dos séculos XIX e XX, na literatura brasileira, como exemplo, Castro Alves (1847-1871), Gonçalves Dias (1823-1864), Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Souza (1861-1898), Tobias Barreto (1839-1889), Lima Barreto (1881-1922) e Mário de Andrade (1893-1945).

Bernd acrescenta, ainda, que o uso dos termos étnicos na História e Literatura:

No contexto colonial latino-americano, o termo mestiço era usado para designar os filhos do homem branco e da mulher indígena, reservando o termo mulato (derivado de mulo) para designar o fruto do intercuro sexual dos homens brancos com as negras. (BERND, 2007, p. 455)

Maciel e Gaspar citam ainda um ensaio de Conceição Evaristo, que mostra como tem sido a distribuição na Literatura dos personagens negros:

No ensaio “Questão de pele para além da pele”, Conceição Evaristo trata da modesta presença de personagens negros na literatura brasileira, uma vez que os autores (na sua maioria, brancos), ao criarem personagens negros, não lhes oferecem lugar de destaque, fortalecendo, dessa maneira, a tendência a invisibilizar esses indivíduos. Diante das inúmeras obras que compõem a literatura nacional, percebemos que, em muitos casos, os personagens negros aparecem como coadjuvantes ou, quando muito, antagonistas do personagem central, geralmente, branco. (MACIEL e GASPAR, 2017, p. 137)

O “mulato” ou o negro nos textos literários aparecem como seres excluídos, fadados a estereótipos criados no período da escravidão, oriundos do período colonial, passando pelo Império, como se a subalternidade fosse o único papel possível a ser desempenhado por eles.

Entre esses exemplos, e a respeito da “mulata” e se sua condição apresentada na Literatura Brasileira, evolui ou regride juntamente com os pensamentos vindos do Brasil-Colônia até os nossos dias. Com essa abordagem os textos barretianos se aproximam do Realismo-Naturalismo e do Modernismo, devido à relevância demonstrada nas obras e que chamavam a atenção para temas polêmicos e preferencialmente esquecidos para não serem melhores refletidos e analisados, apesar da grande produção literária também com ideais pré-modernistas, chegando a características posteriores a estética modernista.

Negreiros (2019, p. 49) define o termo e sua origem não muito unânime:

[...] “mulata”. O termo possui uma origem controversa. No âmbito linguístico é relacionado à derivação latina de *mulus*, o animal resultante da mistura do asno e da égua, e o caráter híbrido do animal foi associado a “mestiço”, pessoa com ascendentes negros e brancos. Outra hipótese aceita é que deriva da palavra árabe *muwallad* (*mulalad*, *mulad*, mulata). No campo cultural, o termo vincula-se à imagem de falsa democracia racial, que não problematiza a representação da mulher negra ou “mestiça” e acentua a erotização de sua imagem através do corpo branqueado e hipersexualizado (SILVA, 2018). [...] seja a explicação para a origem da palavra, o tom depreciativo está presente de maneira indiscutível [...]

Com uma origem depreciativa desde o início, a “mulata” passou, então, a ser uma personagem sedutora, como bem disse a mesma autora num trecho de sua obra: “Durante o Romantismo, predominantemente (com exceções como Castro Alves), as ‘mulatas’ são retratadas como mulheres que seduzem homens brancos e puros que, diante da sua beleza e fascínio, se veem sem reação ou saída a não ser ceder a seus encantos.” (NEGREIROS, 2019, p. 54).

Há situações em que até mesmo as “inocentes”, na questão da sedução não são as “mulatas”, mas os “brancos seduzidos”, como aborda Negreiros: “O leitor das primeiras décadas do século XX, na sua maioria, (e muitos ainda hoje) incorpora as narrativas de sedução da ‘mulata’ sobre o senhor branco, proprietário, colonizador, escravocrata como naturais e inerentes à nossa história cultural.” (NEGREIROS, 2019, p. 63). Não podemos esquecer que o público alvo da literatura dessa época era justamente os homens brancos e as mulheres, mesmo que subalternas, brancas, e, inferiorizadas pelo gênero, ainda assim ávidas leitoras de romances. Outro lado ruim é que homens e mulheres negros não eram, em sua maioria esmagadora, sequer alfabetizados.

O próprio Lima Barreto escreveu sobre isso: “A mulata é a canela, é cravo, é a pimenta; é, enfim, a especiaria de requeime acre e capitoso que nós, os portugueses, desde Vasco da Gama, andamos a buscar, a procurar” (BARRETO, 2010, p. 90) ¹⁴. A procura pela mulata é algo que nos remete ao tempo Brasil-Colônia, passando pela Escravidão, depois mais adiante, e, quiçá, até os dias atuais. Uma “especiaria” de “cravo e canela” que dá um molho de sedução, um tempero que é buscado para “apimentar a vida” – parafraseando o próprio autor Lima Barreto.

O autor até mesmo arremata a questão de uma forma bem precisa ao dizer: “Esses portugueses são os demônios para descobrir boas mulatas” (BARRETO, 1956, p.205). Essa descoberta das mulatas é algo fundamental para que a vida não se torne insípida, mas ao mesmo tempo banaliza o papel da mulher negra, como se fosse inferior à branca. Affonso Romano de Sant’Anna, autor de *O Canibalismo Amoroso* discorre que o “Elemento mediador entre a branca e a prostituta, a ‘mulata’ representa o espaço da mestiçagem moral, ‘o espaço do pecado consentido’.” (SANT’ANNA, 1985, p. 27)

Um preconceito bem evidente e muito difundido na Literatura Brasileira ao longo do tempo, chegando ao longo dos anos a novas visões, em que a personagem e a escritora negras atingiram seu devido protagonismo.

Assim, como aborda Tânia Franco Carvalhal em *Literatura Comparada*:

[...] os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários.” (CARVALHAL, 2006, p. 85)

¹⁴ Essa frase dita pelo comendador, personagem do conto “Um especialista”, do livro *Contos completos de Lima Barreto*, Cia das Letras, 2010.

É necessária a comparação com literaturas diversas, por se tratar mais de personagens que, de algum modo, e em épocas distintas se assemelham ainda mais com todos esses estereótipos.

Nos próximos subcapítulos serão analisadas três personagens femininas, “mulatas”, em diferentes contextos: Rita Baiana (*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo – do século XIX), Duzu-Querença (*Olhos d’Água*, de Conceição Evaristo, do século XXI) e Clara dos Anjos (*Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, do século XX).

3.2 Rita Baiana (*O cortiço*, de Aluísio de Azevedo)

A respeito do estereótipo da sensualidade da mulher negra ao longo dos tempos, este se remete ao advento da colonização no século XV. E são arregados “por estereótipos negativos, como se elas tivessem a obrigação de sempre estarem prontamente dispostas a realizar os desejos de seus respectivos senhores, ‘em todos os sentidos’.” – como relata Alexandre Valdemar da Rosa no artigo “A cor do pecado: no século XIX, a sensualidade da mulher negra” (ROSA, 2011, p. 1)

Com todo o preconceito típico do século XIX, advindo do então Descobrimento do Brasil, em 1500, as mulheres pelo simples fato de serem mulheres eram rebaixadas. E o quadro era ainda mais grave para as “mulatas” e negras, levadas à condição inferior pelo gênero e raça, passando por um misto de dor e aflição. Gilberto Freyre em *Casa-grande & Senzala*, já relatou a respeito da mulher negra “[...] que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama de vento, a primeira sensação completa de homem” (FREYRE, 2003, p. 367). Um preconceito advindo de anos atrás, desde o Deconbrimento do Brasil (1500).

Joana Almeida de Jesus – autora da monografia sobre “Rita Baiana: a personagem entre o cientificismo e no determinismo no Naturalismo de Aluísio Azevedo” – resume que “*O Cortiço* é uma obra extensa que apresenta temas corriqueiros da realidade da época, [...] como intuito mostrar a sociedade e suas mazelas, [...] aquela que vivia às margens dos centros cariocas, [...] personagens de diversos grupos étnicos” (JESUS, 2019, p. 10).

E dentre as personagens do romance, tem uma que contempla o “engajamento da mulher negra em uma sociedade de olhar preconceituoso”. E um olhar, não comum, mas “estereotipado a respeito da personagem se relaciona com as leis das ciências naturais, [...] o

poder do determinismo na raça, contexto e cor” (JESUS, 2019, p. 10). As razões para definir o preconceito de como era vista a personagem tem a ver com as atitudes esteriotipadas e não com razões concretas.

Rita Baiana, de *O Cortiço* – de Aluisio Azevedo, do século XIX – é uma personagem relativamente feliz, para surpresa de alguns, já que a sociedade de um modo geral acreditava que posição social, status e dinheiro tão somente seriam sinônimos de felicidade sem estarem aliados a outros fatores não materiais.

A personagem é retratada como alguém que corrompeu seu amante, Jerônimo. Isso porque este para se aproximar de Rita, acaba tendo uma posição menor. Ela é mestiça e ele branco. Outro amante de Rita, Firmo, era ainda mais desprestigiado por ser negro. Em Rita Baiana são encontrados os estereótipos (mulata sensual, bonita, alegre que gosta de beber, dançar e “chamar a atenção”) já encontrados em literaturas que, ao longo dos anos, se utilizaram da “mulher parda” como “os meneios da mestiça melhor de acentuavam, cheios de uma graça irresistível, simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher” (AZEVEDO, 1997, p. 59).

Esta referência acima é sobre Gênesis – primeiro livro da Bíblia – quando Adão e Eva ouvem a tentação pela serpente e desobedecem a Deus. Em *O Cortiço*, Rita é colocada com “desejos animalescos”, mas, apresentada como uma mulher inteligente que sabia aonde queria chegar com seu posicionamento, assim, sendo um paralelo à figura da própria Eva.

Ela é apresentada como um “fruto proibido” para Jerônimo, já que ao se envolver com Rita, passa a ter um declínio social: abandona a família, vira cúmplice da amante que matou Firmo, seu ex, indo morar com ela bem longe.

Santos e Rodrigues explicam:

Rita Baiana rompeu com esses paradigmas, não se enquadrava nestes modelos femininos que a sociedade patriarcal delineava. Caracterizada por forte personalidade, Rita Baiana, mesmo tendo um amante, não se deu por satisfeita, e seduziu Jerônimo, que era casado. Sabendo do seu poder de sedução, a mulata se aproveitava dessa condição, para atrair os homens. [...] lá estava à mulata faceira cuidando da enfermidade de Jerônimo. Nesses momentos, Rita Baiana se aproveitava para provocar cada vez mais o pobre português, que já estava caído de amores. Assim, percebemos Rita Baiana como uma mulher fervorosa e sensual, porém dotada de sentimentos e cuidados com seu próximo [...] Rita Baiana, com coragem e determinação, assumiu o romance proibido, provocando um duelo sangrento com a esposa de seu amante. Destemida e dotada de personalidade inquietante, a mulata soube vencer a rival. (SANTOS e RODRIGUES, 2019, p. 34)

Rita Baiana era uma mulher faceira, fervorosa e sensual e se preocupava com o próximo de onde vivia. Era corajosa e determinada não se intimidando em assumir um romance com um homem casado, sabendo de sua personalidade para vencer sua rival. Assim, era uma personagem interessante com apresentação dinâmica e destemida, nada apática e submissa.

Em relação ao compromisso maior disse: “- Casar? protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? Livra! Para quê? para arranjar cativo? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! qual! Deus te livre!” (AZEVEDO, 1997, p. 45). Ela queria viver, mas não “presa” e obedecer a ninguém.

De um modo geral, *O Cortiço* parece mostrar um verdadeiro ciclo hereditário, pois os moradores daquela localidade pareciam repetir suas histórias de geração em geração. Sendo assim, Rita acaba repetindo o comportamento relativamente esperado pelo estereótipo ora mais difundida da “mulata sensual” ora como alguém que quer agir bem diferente das outras mulheres em sua época e de sua localidade.

Azevedo (1997, p. 60) relata que existia algo que unia as personagens: “O chorado arrastava-os a todos, despoticamente, desesperando aos que não sabiam dançar”. Esse tipo de dança cultural mencionada, era da época colonial que diverte e pode ser um instrumento de fascinação pelo que lá frequentavam. Rita Baiana dizia: “[...] sim, sim, meu cativo! [...] eu quero ir contigo; quero ser tua mulata, o bem do teu coração! Tu és os meus feitiços!” (AZEVEDO, 2009, p. 178).

Assim, muito da sedução e conquista do homem era atribuído a esta visão de que “negra e mulata”, por morarem num local afastado da cidade, poderiam ser amantes daqueles que buscavam algo mais superficial e prazeres momentâneos, nada de muito compromisso.

E o preconceito racial imperava num verdadeiro embate, onde o branco parecia com certa superioridade, colocando o negro como algo inferior. Como foi tratada com palavras de desrespeito, em *O Cortiço* ao ser dito: “Maldita preta dos diabos! Era ela o único defeito, o senão de um homem tão importante e tão digno” (AZEVEDO, 1997, p.166). No romance, chegou a ponto de considerar que o simples fato de Rita Baiana ser negra iria manchar a reputação de João Romão naquela sociedade burguesa. “Nessa situação, as africanas mesmo depois da abolição ainda eram vistas como um ser utilizado apenas para explorar o trabalho físico e os desejos carniais”. (JESUS, 2019, p. 30).

No caso específico da personagem, a subalternidade feminina estava na cor da sua pele, nos preconceitos por esse motivo e não em suas atitudes que eram independentes e até mesmo de vanguarda. Mas nada disso era levado em conta.

3.3 Duzu-Querença (*Olhos d'Água*, de Conceição Evaristo)

Na atualidade do século XXI, Conceição Evaristo – autora de poemas e contos que giram em torno de raça, gênero e classes – criou um neologismo com a palavra “escrivivência” para caracterizar a experiência da escritora no sentido de conviver com a escrita e a necessidade de sobrevivência.

Conceição Evaristo produziu a personagem-título do conto Duzu-Querença, da obra *Olhos d'Água*, relatando uma situação, infelizmente bem comum na sociedade brasileira hoje em dia: “Duzu olhou no fundo da lata, encontrando apenas o espaço vazio. Insistiu ainda. Diversas vezes levou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca”. (EVARISTO, 2018, p. 20).

A autora traz o realismo do cotidiano, o que muitas mulheres enfrentam e suportam. Em Duzu-Querença, relata a sua trajetória de violência e sofrimento que passa na infância da personagem e, também, na vida adulta.

Luciana de Lima Paim e Patrini Vieira Ferreira – autoras do artigo “Duzu-Querença e sua vida de abusos, violência e miséria” – analisam:

que “[...] Duzu, podemos dizer, é bem construída, mesmo que apresentada por uma terceira pessoa. [...] como seria a apresentação dessa personagem se fosse realizada por ela mesma? Será que ela ocultaria fatos (ou os mesmos fatos) de sua vivência? Será que ela nos contaria, em detalhes, o que a levou a ter um final de vida tão miserável? Será que, nas passagens em que fica indicado que ela se sentia bem com o que fazia, era realmente essa a sensação da personagem? (PAIM e FERREIRA, 2017, pp. 5-6)

A descrição da personagem é algo pejorativa: “ela é uma mendiga de unhas sujas, cujos transeuntes temem que ela lhes atrapalhe o caminho”, sendo uma “miserável que se farta com alimentos imaginários e padece da boa vontade alheia”. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 7). Uma situação de abandono que precisava de ações externas para não se transformar em algo pior que a levasse à morte de forma imediata.

O referido conto tem início com uma inversão na contagem de histórias: “[...] a narrativa começa com a atual situação de Duzu, para só então passar a apresentação de seu passado e todas as mazelas que ele carrega [...]”. Nesse início é contado que Duzu foi abandonada pelos pais. Ela teve de morar com “uma senhora que abrigava meninas, pois seus pais não tinham mais condições de criá-la. Na visão deles, essa era a melhor opção para dar uma vida digna à filha [...]”. Algo que é muito importante ressaltar é que “Duzu nunca teve

escolhas. Ela jamais foi consultada sobre ir morar longe dos pais, sobre querer ficar numa casa com desconhecidos. Nunca teve voz, desde criança foi silenciada e, na vida adulta, não foi muito diferente”. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 7). No silêncio precisou se contentar com tudo que veio pela frente em sua vida.

Na realidade, Duzu acaba indo morar num prostíbulo, vendo ainda criança, cenas que não entendia, sendo envolvida nesse mundo que a transformará em um adulto sem perceber, e até mesmo sendo vítima de um pedófilo. E, nas palavras da autora, Evaristo (2014, p. 33): “Teve um momento em que o homem chamou por ela. Vagarosamente ela foi se aproximando. Ele, em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina”.

Um caso de “dominação masculina que acabou por restringir a infância de uma criança, e a violência acabou tornando-se diária na vida dela” e, ainda, “Duzu foi estuprada e, mais uma vez, silenciada, pois a voz dela não foi ouvida”. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 8). Tudo de forma banalizada, ocorrendo com uma criança e que ficou como e fosse algo sem importância, já que a personagem demonstrava ser alguém sem reações devido a sua situação de flagelo social:

A partir dessa visão estereotipada e parcial do narrado, fica evidente uma tentativa dele de conduzir o leitor a determinados pré-conceitos e julgamentos sobre a personagem. Outro ponto importante de ressaltar é que nesse sentido, em nenhum momento, há uma oportunidade da personagem se expressar e apresentar os seus reais sentimentos sobre o que estava passando. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 9)

Duzu-Querença nunca pode se expressar. Desde a infância, do abandono ao estupro, passou a viver num meio, onde nunca teve voz, opinião ou foi ouvida sobre suas impressões a respeito de toda a situação. Uma questão bem atual que se repete muitas vezes na sociedade, desde o século XX até o atual, XXI.

A personagem-título continuou se prostituindo, sem alternativa para sua sobrevivência, tornada a única forma de vida que ela conhecia. “Passando por muitas camas, por muitos homens e sem nenhuma instrução e condição de como se prevenir [...] Duzu foi mãe de nove [...]” (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 8) e teve até mesmo de abandonar seus filhos, repetindo o que acontecera com sua própria vida.

Ela foi “Abusada, violentada, deixando partes de suas vivências para trás, privando-se de seu papel de mãe, sem condições físicas, psicológicas, e financeiras, o que restava a Duzu? A miséria, a decadência” (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 12). Uma situação que as circunstâncias da vida a impuseram e que era uma via irreversível.

“Duzu teve uma vida sem escolhas, sem voz, sem oportunidades, sem amor, sem compaixão e sem esperança, pois nem pensar em ter outra vida ela pensava. Ela conformou-se com sua vida de desgraças, dor e sofrimento”. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 12. Uma vida sem chances de um caminhar diferente e que precisou sobreviver a toda a situação que se apresentava pela frente.

Do ponto de vista da personagem Duzu-Querença, “[...] é perceptível que, ao longo de sua trajetória como mulher negra menos privilegiada, ela sofre os mais diferentes tipos de violência”. (PAIM e FERREIRA, 2017, p. 13).

A fome era tamanha que parece até causar miragem de comida ao surgir de forma violenta na barriga de quem está sem se alimentar faz tempo. O mesmo ocorre com uma parcela da sociedade, muitas vezes ignorada, por preconceito e ar de superioridade de quem se encontra (ou se acha) numa classe mais elevada. Porém, moralmente, quem age sem ajudar o próximo não deve pertencer a uma camada tão superior.

A personagem-título, Duzu-Querença, era uma senhora, pobre, que teve nove filhos, criando a família numa dificuldade tremenda. Em outro trecho da obra, Conceição Evaristo, demonstra a situação:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho. (EVARISTO, 2018, p. 20).

As pessoas que passam pela rua veem os necessitados, mendigos, como absolutamente nada e ainda tem medo de que sejam perseguidos ou até mesmo roubados por esses “pobres coitados”. Essa situação é algo muito real e não apenas ficcional. Ninguém parece se importar com o próximo que está ali na rua, sem moradia, sem comida. Cada um pensa em si e os subalternizados que fiquem onde estão.

“E foi no delírio da avó, na forma alucinada de seus últimos dias, que ela, Querença, haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e se cumprissem vivos e reais. Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos”. (EVARISTO, 2018, p. 23). Mesmo tendo mostrado o lado perverso da sociedade dos que passam dificuldade e ficam à margem da sociedade, Conceição Evaristo dá esperança da avó Duzu à neta, a menina Querença, de que um dia iria ver seus sonhos crescerem, reinventando sua vida e procurando encontrando novos caminhos.

A senhora Duzu morreu, sendo encontrada pela menina Querença que a viu com seu corpo magro, já sem vida, ao chegar da escola. Pela dificuldade descrita no conto, a condição de subalternidade pode ter levado ao óbito alguém em situação precária e bem desnutrida, sem o mínimo de recursos de sobrevivência.

Este conto em especial, assim como diversos que foram escritos por Conceição Evaristo, leva o leitor a se deparar com uma realidade vivenciada por muitas mulheres negras que também são “silenciadas ao longo dos séculos” (EVARISTO, 2018, p. 14). Colocando um foco em personagens marginalizadas e estereotipadas, visando mostrar que a situação existe e levantar a questão para serem discutidas, para rever certos conceitos e valores da sociedade.

3.4 Clara dos Anjos (*Clara dos Anjos*, de Lima Barreto)

Ao elaborar a história, “[...] o título enfatiza um desejo de abandono da identidade negro-brasileira (Clara) – batizada também pela ironia – e tal iniciativa implica grande ingenuidade (dos Anjos)” – como analisa Luiz Silva (CUTI, 2009, p. 121), em *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. O narrador de *Clara dos Anjos* destaca a condição racial da personagem em todo o tempo.

Eliane Vasconcellos apresenta que “O narrador de Clara dos Anjos tem consciência de que só o trabalho poderia libertar a mulher da situação apêndice do homem, tanto assim que censura Clara por sua falta de ambição profissional [...]”. E, mesmo com essa afirmação narrada, a personagem parecia não concordar com esse caminho proposto para sua liberdade, pois “[...] não se dedica a nenhuma atividade de forma efetiva [...]” (VASCONCELLOS, 1999, p. 125) e como bem narrou o texto barretiano, “O seu ideal de vida não era adquirir uma personalidade não era ser ela [...] Era constituir função do pai, enquanto solteira, e do marido, quando casada”. (BARRETO, 1956, p. 138-139).

“A confirmação era de que a presença masculina tinha importância ímpar na vida de uma mulher. Pobre daquela que não fosse definida em função e um homem!” (BARRETO, 1956, p. 138-139). Portanto, a mulher era relevada às tarefas domésticas, da maternidade e de esposa, ao cuidar incondicionalmente do marido. O despertar feminino além dessas ambições simplórias, somente iria tornar-se mais evidente anos mais tarde quando tomaram consciência de sua importância à sociedade, muito adiante de ser dependente do gênero masculino.

Outras características marcantes descritas pelo próprio autor, Lima Barreto, a respeito de Clara, diz que “[...] sua pequenina alma de mulher, por demais comprimida, havia de se extravasar em sonhos, em sonhos de amor, de um amor extra-real, com estranhas reações físicas e psíquicas” (BARRETO, 1956, p. 89). Apontava a personagem como sonhadora, ingênua, que acreditava em situações irreais que estavam presentes apenas no seu imaginário, sm jamais se confirmarem em sua vida.

Os personagens suburbanos se contrapõem entre Cassi e seus amigos trapaceiros e a família de Clara dos Anjos. Parece não existir uma grande idealização do espaço urbano, de seu planejamento, e as diferentes estratégias de intervenção que fizeram parte do Rio de Janeiro, no começo do século XX. Lima Barreto preferia delinear o espaço e os personagens de forma mais crua e realista, do que idealizado.

Uma personagem-título que, criada pela família com superproteção e para ser dona-de-casa, alimentando sonhos romantizados do universo feminino, até mesmo não muito preparada para as lutas que a vida tem, de maneira que, ao ser levada pelos sonhos, acabou ludibriada e caiu numa situação desesperadora e sofrida.

Borges (2013, p. 346) articula que:

Há uma questão bem explícita no texto, por conta disso, que é o preconceito racial sofrido pela mulher mulata e negra na sociedade do período. A personagem Clara é descrita pelo narrador como sendo uma moça de pele parda clara e de cabelos lisos. A jovem somente se reconhece como mulata, após a mãe de seu amado criticar sua aparência física, a qual denuncia sua descendência negra. Deste modo, Clara, assim como as demais vítimas de Júlio [Cassi], também, mulheres de origem negra, são impedidas de se unirem ao malandro, por terem a cor da pele marcada. [...] facilmente conseguida para uma branca, para Clara se encontra impedida pelo preconceito, pela discriminação, que torna uma mulata indigna de unir-se legalmente com um homem branco.

É como se Clara dos Anjos, por ter uma pele parda clara, não se identificasse com sua descendência negra. Ela apenas se dá conta disso quando se depara com uma forte acusação sobre sua “posição étnica e social” feita pela mãe do seu até então amado Cassi Jones. Tudo isso por si só falava mais alto numa sociedade que já agia com preconceito com os de camada social inferior, quanto mais os de cor de pele negra:

[...] Clara dos Anjos, que nos levar a acreditar que a intenção deste nome visa afastá-la da descendência negra e inseri-la na sociedade branca, ocultando seu real lugar na sociedade. Por outro lado, lembra, também, que o sobrenome que herdará do pai é bastante sugestivo para caracterizar a ingenuidade e pureza da jovem. [...] É pertinente apontar, igualmente, que este conto assim como outros textos de Lima Barreto, procuram desfazer a imagem da mulata/negra na cultura nacional, a qual é vista, inclusive fora do Brasil [...] Clara dos Anjos assim como as demais vítimas de Júlio [Cassi Jones], outras mulatas e negras menores de idade, são tomadas como

objeto sexual pelo homem branco. O jovem sedutor vê as mulheres (negras) como fonte de prazer e diversão. [...] a ingenuidade da personagem Clara é decorrente da educação restritiva que recebeu dos pais e do distanciamento da sua realidade social, sem instrução, preparada apenas para a vida doméstica, tendo como sua maior ambição, o casamento, ela dificilmente conseguiria evitar tal situação. Em nenhum momento passou pela cabeça da jovem que as investidas de Júlio eram falsas e de que ela estaria, portanto, sendo enganada. Devido à sua vulnerabilidade, como podemos observar, tornou-se alvo de fácil manipulação. (BORGES, 2013, p. 141).

Clara se deu conta do que tinha acontecido depois, mas durante o processo meio que em transe de que seus sonhos se tornariam realidade, ela jamais imaginou que seria enganada, acreditando piamente no sedutor Cassi Jones, como se fosse a escolhida por ele, mas que, na verdade, foi mais uma de suas vítimas. “Clara, em si não era nada. Por isso [...] depois de ter sido desonrada [...] Sua situação era dramática: desvirginada e abandonada, estava destruída” (VASCONCELLOS, 199, p. 134).

Pedro Silva continua: “O mestiço, como revela Lima Barreto, um dos símbolos da incipiente nação, em vez de ser acolhido pelo Estado, vivia a paradoxal condição de exilado em sua própria pátria”. Prossegue a respeito de personagens bem característicos do autor, do povo, subúrbio, das mazelas:

[...] Clara dos Anjos, grávida de um filho bastardo, cujo destino é sombrio, seria a negação de Iracema, personagem do romance indianista alencariano, que, ao mesclar-se espontaneamente com o europeu, cumpriu seu destino glorioso e tornou-se a mãe de uma “grande nação”. Se Clara dos Anjos pode ser entendida como a antítese de Iracema, o mesmo pode ser dito de Isaías Caminha em relação a Peri, personagem de outro romance de José de Alencar, *O guarani*. O mulato oscilante, ao contrário do aborígene fundador da pátria, vítima do preconceito racial, perde a heroísmo e não leva adiante seus projetos, nem influi, como almejava, no destino do país. Do mesmo modo, Policarpo Quaresma desmistifica o Brasil construído pelas classes dominantes. (SILVA, 2007, p. 154-155).

Clara dos Anjos, ao contrário de muitas heroínas, mostrava um desalento, sem perspectivas de vida. Nejar (2007, p. 102) confirma a este respeito: “Surtem outras criaturas, entre elas Clara dos Anjos, dentro do mesmo diapasão de nulidade social [...]”.

Essa “nulidade” é efeito de alguém que passa por algo na vida, transformando-se num ser humano com sentimento de inferioridade e sem nenhuma esperança de que terá uma mudança na sua realidade.

Algo que parece ser imutável, mas que pode até mesmo iniciar pelas ações da própria personagem e de sua família. No caso, Clara parece não saber ou ter forças para agir ante às injustiças pelas quais passou.

E, como salienta Cuti: “O texto explora, portanto, a contradição dentro do próprio conjunto dos oprimidos femininos, transpassando a opressão de gênero com a e raça e classe”.

E, devido a tudo isso, “A ‘culpa’ sai do homem e passa para a mulher” (CUTI, 2009, p. 178). Numa sociedade que incentiva o gênero masculino, retrai a mulher, fazendo-a subjugada a uma posição inferior, parecendo que o primeiro tudo pode realizar, enquanto a segunda, a qualquer ação considerada não moral é tratada com desprezo e alijada da sociedade.

Clara dos Anjos, uma personagem “subalternizada”, pela sua condição social, raça e resumida a um estereótipo advindo de muitos anos atrás, que ainda persistia mantido sob argumentos que endossassem tais práticas.

O romance demonstrou o quanto as questões abordadas acontecem com frequência, não somente no tempo presente em que foi escrito, mas de maneira atemporal e levando a sociedade a refletir, ser impactada, para levar às mudanças necessárias.

“Num dado momento, Clara ergue-se da cadeira em que se sentara [...] dizendo, com um grande acento de desespero: ‘Mamãe! Mamãe!’ ‘Que é, minha filha?’ ‘Nós não somos nada nesta vida!’” (NEJAR, 2007, p. 102). Ao afirmar que não são nada nesta vida e o tom de desespero na voz da personagem são a confirmação de que parece que o destino de quem está à margem da sociedade tende a ser o mesmo, já traçado e sem possibilidade de ser diferente ou minimamente decente.

Essa frase expressa por Clara dos Anjos demonstra a subalternidade pela sua cor da pele – já que foi discriminada –, pela condição social – vivendo num subúrbio – e pelo que sofreu nas mãos de Cassi Jones, grávida, suplicando por reparação que foi ignorada. Com tudo isso, demonstrava sua invisibilidade para com o seu meio vivenciado e bem característico no início do século XX.

Dialogando com as personagens femininas e “mulatas” analisadas anteriormente, é possível notar que Rita Baiana, embora morasse num cortiço com aspectos bem desenhados do naturalista Aluísio Azevedo – local de pessoas com menos poder aquisitivo – e tivesse a sensualidade presente e estereotipada no mundo do século XIX – era subalterna pela condição de moradia e cor da pele, porém, tinha uma alegria e força contagiante, contrastando com Clara.

Já Duzu-Querença, personagem do século XXI construído pela autora negra nos tempos contemporâneos Conceição Evaristo, mostra a subalternidade bem evidente pela sua condição de fome, moradia nas ruas e ao ser alijada pela sociedade. Quem é um pedinte nas ruas mais parece invisível do que alguém visto pelos transeuntes. Dialoga com Clara dos Anjos, não por esta passar fome, mas porque depois que passou pela humilhação por estar grávida, ser pobre e “mulata”, começou a se ver como nada nesta vida. Mas Duzu, mesmo com sua vida bem difícil não desistiu e passou para as próximas gerações da família a

importancia da luta na vida para se conquistar um lugar na sociedade – a mensagem para mulheres e a visão da autora do seu empoderamento no mundo.

Destarte, a “subalternidade” nas personagens femininas e “mulatas” são bem nítidas, em graus distintos, mas demonstram o quanto mesmo em três séculos, ela permanece. Talvez, alivie do XIX – que parecia mais estereotipada com o negro advindo da recém-abolição – para o XX, um pouco mais evidente em seu início e menos no seu final, chegando ao XXI com grande luta feminina e dos afro-brasileiro, em busca de uma sociedade igualitária.

CONCLUSÃO

A presente dissertação estudou o quanto Lima Barreto, no seu romance *Clara dos Anjos*, teceu uma sociedade do início do século XX para polemizar com temas muito delicados ou antes minimizados, passando a mostrá-los de modo evidente para promover a sua reflexão e mudança de atitudes.

O romance em foco – com características de mais de uma estética como a naturalista e modernista – conseguiu levantar a questão do preconceito racial sofrido pelo negro no Brasil. Mesmo sendo leitor de autores europeus, Lima Barreto não se limitou a reverberar o que lá era dito, mas em colocar uma história genuinamente nacional para aproximá-la de seu público leitor.

A aproximação do romance escrito às vésperas do Modernismo com o Naturalismo é evidente por apresentar diversas características deste, embora, também, tenha outras presente daquele. A junção de estéticas para formar uma história ficcional que retratou bem o cotidiano da época em que foi escrito e, pela sua atualidade, perdura até o dias de hoje.

Traçar um perfil de canalhas, dos vilões nas histórias literárias é algo fundamental para entender como estes pensam e agem. Mesmo sem escrúpulos, eles atraem a atenção do público em contraponto heróis ou heroínas, que são de boa índole.

Sendo Lima Barreto um pré-modernista – antecipando diversas ideias que seriam lançadas em 1922, no Modernismo – o autor lançou mão de sua habilidade de jornalista para descrever um cenário cotidiano que observava e linguagem coloquial em seus romances e crônicas. Tendo mais diálogos com os modernistas devido às ideias semelhantes, também pode fazer rupturas quando os criticou em alguns aspectos, mesmo participando apenas de longe de seu lançamento oficial, falecendo antes de sua ampliação nos anos seguintes.

Na obra barretiana sempre houve críticas por parte do autor com o processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro que, segundo ele, mais parecia um processo de europeização quando ocorreu uma importação urbanística ao invés de uma planejamento local do melhor a ser feito. E a população mais pobre foi deslocada para o subúrbio, sendo alvo de sua ferina crítica.

A “subalternidade” das personagens “mulatas” e femininas foram analisadas com suas evidências nos seus respectivos séculos: Rita Baiana (*O Cortiço*, século XIX), Duzu-Querença (*Olhos d’Água*, século XXI) e Clara dos Anjos (*Clara dos Anjos*, século XX). De

um grau menor ou maior, todas foram discriminadas e “subalternizadas”, passando pela invisibilidade em sua vida. Sempre é preciso superar e lutar pelo futuro e não se acomodar.

“*Clara dos Anjos*, de Lima Barreto e o romance: diálogo e ruptura com as estéticas naturalista e modernista” é uma dissertação que objetivou evidenciar o romance barretiano e suas características peculiares naturalista e modernista, sua importância atemporal para a Literatura Brasileira, a subalternidade demonstrada na personagem-título e a contemporaneidade deste romance para os dias atuais, sua luta de classes, engajamento e antidiscriminação.

Lima Barreto é um autor de seu tempo e todos os outros. Muitos estudos foram feitos com o escritor e suas obras, descobrindo-se várias vertentes ao longo dos anos. E assim continuará vivo para a geração do passado, presente e futuro.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo: CEBRAP, n. 14, fev/1986, pp. 2-15.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-262.

ANDRADE, Oswald de. “Literatura Contemporânea”. *Jornal do Comércio*. Edição de São Paulo, 12/06/1921.

ÂNGELO, Ivan. *A festa*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1978.

ARAÚJO, Jean Marcel Oliveira. O pré-modernismo: a luta entre passadistas, modernos e modernistas no campo artístico brasileiro. *Pensares em Revista*. São Gonçalo, RJ: n. 1, pp. 117-134, jul.-dez. 2012.

ARNONI PRADO, Antonio (org.). *Lima Barreto: uma autobiografia literária / organização, apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado*. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

AZEVEDO, André Nunes de. A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos. *Intellèctus*, ano XIV, n. 2, 2015, p. 72-87.

AZEVEDO, André Nunes de. *Tempos Históricos*. Volume 19. 2º Semestre de 2015. p. 151-183 (versão eletrônica).

AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 30 ed. São Paulo: Ática, 1997.

BAGULEY, David. *Naturalist fiction. The entropic vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BATALHA, Maria Cristina. *Lima Barreto e o viés do Realismo Popular na Literatura Brasileira*. São Gonçalo: Pensares em Revista, jul.-dez., 2012.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo I: Fatos e Mitos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical - A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes / Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1990. 330p.

BERND, Zilá. *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.

BERTOL, Rachel. Em torno da crítica literária em jornal: sobre Lima Barreto e José Veríssimo. *Revista Matrizes*, São Paulo, v.11 - nº 2, p. 249-270, maio/ago 2017.

BORGES, Luciana. “Personagens femininas e mulatas no universo ficcional de Lima Barreto”. In: _____. *Leituras de Gênero e interculturalidade*. Dourados: UFGD, 2013.

BORGES, Pedro. “O sucesso embranquece”, afirma Oswaldo de Camargo em debate sobre Mário de Andrade. *Alma Preta*. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/o-sucesso-embranquece-afirma-oswaldo-de-camargo-em-debate-sobre-mario-de-andrade>. Acesso em: 28 ago. 2021.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 51 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRANDINO, Luiza. “Oswald de Andrade”. *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/oswald-andrade.htm>. Acesso em 01 set. de 2021.

BRENNA, Giovanna Rosso Del (Org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. 4a ed., Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

CAMARGO, Oswaldo de. *Negro Drama: a cor duvidosa de Mário de Andrade*. São Paulo: Ciclo Continuo Editorial, 2018.

CÂNDIDO, Antônio. *A Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. *De cortiço a cortiço*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. Os olhos, a barca, o espelho. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. *Presença da Literatura Brasileira: Das origens ao Realismo, história e antologia*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Org.) *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CARVALHAL, *Literatura comparada*, 4. ed. rev. e ampliada. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2006.

COHEN, Alberto; GORBERG, Samuel. *Rio de Janeiro: o cotidiano carioca no início do século XX*. Rio de Janeiro: Editora AA Cohen, 2007. 132p.

COSTA E SILVA, Natali Fabiana; CRUZ, Lua Gill da; TATIM, Janaína; PEREIRA, Marcos Paulo Torres (organizadores). *Mulheres e a Literatura Brasileira*. Macapá: UNIFAP, 2017.

COUTINHO, Afrânio. Introdução à literatura no Brasil. 8ª ed. Civilização Brasileira, 2014.

CRUZ, Edna Sousa. Os sentidos do poder/saber dizer. *Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – Universidade Federal do Tocantins*, nº 3, p. 254-255, ISSN 2179-3948, 2011-2.

CUTI. (Luiz Silva). *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CUTI. (Luiz Silva). *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DEL BRENNNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: Uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Index/ Solar Grandjean de Montigny, 1985. 624p.

ESCOLA, Equipe Brasil. “Filippo Tommaso Marinetti”; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/filippo-tommaso-marinetti.htm>. Acesso em 10 de julho de 2021.

EVARISTO, Conceição. Questão de pele para além da pele. In: RUFFATO, Luiz. (org.). *Questão de Pele, contos sobre preconceito racial*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d’Água*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FERNANDES, Nélson da Nóbrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon de (Org.). *150 anos de subúrbio carioca*. Rio de Janeiro: Lamparina: FAPERJ:EdUFF, 2010.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Célia Maria (organizadoras). *Lima Barreto, Caminhos da Criação: Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. À guisa de apresentação. *Literafro*. Disponível em: www.letas.ufmg.br/literafro. Acesso em 01 set. 2021.

FREIRE, Zélia Nolasco Santos. *Lima Barreto e Literatura Comparada – ensaios*. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HAUSER, Arnold. *História social da Literatura e da Arte*. TOMO II. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1980. V. 1.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Originalidade literária”. *Correio Paulistano*, 22/04/1920.

JESUS, Joana Almeida de. *Rita Baiana: a personagem entre o cientificismo e no determinismo no Naturalismo de Aluísio Azevedo*. Monografia (Licenciatura de Letras) – Universidade Federal de Alagoas, Delmiro Gouveia, Alagoas, 2019.

LARANJEIRA, J. *Um olhar sobre Rita Baiana*. CEERT. São Paulo, 2018.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1948.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ediouro, 1997. Biblioteca da Folha.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. 1ª ed. São Paulo: Martin Claret, 1998.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 1999.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Escala, 2008.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2009.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos*. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 2010.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Clara dos Anjos* (quadrinhos). 1ª edição. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2011.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Clara dos Anjos*. 4ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2011.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Lafonte, 2012.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Autêntica, 2017.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Clara dos Anjos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2020.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Clara dos Anjos*. Porto Alegre: Prazer de Ler, 2020.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário Íntimo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

LIMA BARRETO. 15 de novembro de 1921. In: *Marginália*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

LIMA, Cleane. Clara dos Anjos; *Guia Estudo*. Disponível em < <https://www.guiaestudo.com.br/clara-dos-anjos> >. Acesso em 12 dez. 2020.

LIMA BARRETO, O destino da Literatura. *Revista Sousa Cruz*, ns. 58-59, outubro e novembro de 1921.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasileira, 1948.

MACIEL, Márcio Antonio de Souza; GASPARG, Luciana dos Santos. A realidade e a crítica social envolvendo a mulher negro-brasileira no conto Clara dos Anjos, de Lima Barreto. *Migulim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 6, n. 2, p. 131-144, maio-ago. 2017.

MENDES, Leonardo; VIEIRA, Renata. Naturalismo e banalidade em Um canalha (1895), de Figueiredo Pimentel – *Revista Navegações: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. ISSN: 1982-8527, v. 7, n. 2, p. 116-124, jul.- dez. 2014.

MOISÉS, Massad. *A Literatura Brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOTA JÚNIOR, Cândido. “A Moderna Orientação Estética”. *Jornal do Comércio*. Edição de São Paulo, 17/10/1921.

MUNIZ, Carla. “Macunaíma”. *Toda a matéria*. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/macunaima/> Acesso em 01 set. de 2021.

NASCIMENTO, Anderson Ulisses S. Pré-modernismo. *Educação – Literatura (Globo.com)*. Disponível em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/movimentos-literarios/pre-modernismo.html>> Acesso em: 27 jun. 2021.

NASCIMENTO, Evando. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. *Gragoatá*, Niterói, n. 39, p. 2., 2015, p. 376-391.

NAZÁRIO, Luiz. Quadro Histórico do Período Naturalista. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto (org.). 1. ed. *O Naturalismo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NEGREIROS, Carmem. *Lima Barreto em quatro tempos*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2019.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Relume Dumara: Copesul: Telos: 2007.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Lima Barreto, modernidade e Modernismo no Brasil. *Terceira Margem*. Rio de Janeiro: n. 16, pp. 95-112, jun.-jun. 2007.

ORNELLAS, Clara Ávila. Lima Barreto, cronista do protesto eterno. *Revista Usp*, São Paulo, n.69, p. 198-205, março/maio 2006.

PAIM, Luciana de Lima; FERREIRA, Patrini Vieira. Do abandono à decadência: Duzu-Querença e sua vida de abusos, violência e miséria. *Revista (Entre Parênteses) – Dossiê Literatura e Resistência – Universidade Federal de Alfenas*. ISSN 2238-4502, v. 6, n. 1, 2017.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca*. 1991. 574 p. Tese de Doutorado em Comunicação Social /Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PIMENTEL, Alberto Figueiredo. *O aborto*. Rio de Janeiro: Livraria do Povo: Quaresma & Comp., 1893.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto e a República. *Revista USP – Dossiê... 100 anos de República*. São Paulo: pp. 89-94, set./out./nov. 1989.

RESENDE, Beatriz (org.). Lima Barreto: *Impressões de leitura e outros textos críticos*. 1 ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

RESENDE, Beatriz. Modernidade e cidadania no Rio de Janeiro da Primeira República. In: *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora UNICAMP, 1993, p. 29-56.

ROSA, Alexandre Valdemar da. A cor do pecado: no século XIX, a sensualidade da mulher negra. Fonte: *Lista Racial*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-cor-do-pecado-no-seculo-xix-a-sensualidade-da-mulher-negra/>> Acesso em: 21 set. 2021.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2a ed., Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9-26.

SANTOS, Maria da Conceição dos. RODRIGUES, Ana Paula. *Um olhar sobre a personagem Rita Baiana na obra O Cortiço, de Aluísio de Azevedo*. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 10, Vol. 11, pp. 19-28. Outubro de 2019. ISSN: 2448-0959, Disponível em: Acesso: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/literatura/rita-baiana>> Acesso em: 27 jun. 2021

SANTOS, Andréia. No coração do mundo: paisagens transculturais (Denilson Lopes), Imagofagia – Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, n. 6 – ISSN 1852-9550, 2012.

SANTOS, Kassandra Naely Rodriguês dos. *Uma leitura do Naturalismo nos romances Germinal, de Émile Zola e O Cortiço, de Aluísio de Azevedo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras e Literatura) – Universidade do Pampa, Bagé, Rio Grande do Sul, 2017, 56 p. Disponível em: <<https://dspace.unipampa.edu.br/handle/riu/2827>> Acesso em: 27 jun. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (organização e introdução). *Contos Completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. 34 ed.

SILVA, Adriana dos; PALHARES, Calor Vinícius Teixeira (2011). A construção do espaço em “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto. *Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio*, (18). 2011, p. 136-144. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/2438>> Acesso em: 13 nov. 2020.

SILVA, Pedro Santos da. *Afonso Henriques de Lima Barreto e o mito da identidade nacional*. 2007. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudo e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

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

SOUZA, Warley. “Mário de Andrade”; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/macunaíma.htm>. Acesso em 01 set. de 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOUZA, Keyle Sâmara Ferreira de. *Dois Claras dos anjos e uma Rosa: a identidade e a representação da mulher negra na Literatura Brasileira*. Revista Línguas & Letras, Volume 17, nº 36, 2016, p. 37-48.

SUBALTERNIDADE. In.: Dicio, *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/subalternidade/> > Acesso em: 01 jun. 2021.

VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a canela: a mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda, Ed. 1999.

VEIGA, Edison. “Por que Macunaíma, lançado há 90 anos, é muito mais do que um livro de vestibular”. BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45491420>. Acesso em 01 de set. 2021.

VIEIRA, Renata Ferreira. *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil*. 2015. 150 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

VIEIRA, Renata Ferreira; MENDES, Leonardo. *Naturalismo e banalidade em Um canalha (1895), de Figueiredo Pimentel*. Navegações, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 116-124, jul.-dez. 2014.

VIEIRA, Renata Ferreira; MENDES, Leonardo. *Os naturalismos de Figueiredo Pimentel em O Aborto e Um Canalha*. XV ABRALIC – Experiências literárias, textualidade, contemporânea. Trabalho condensado, com supressões e alguns acréscimos, da Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada – *Uma penca de canalhas: Figueiredo Pimentel e o naturalismo no Brasil* (2015), UERJ, de Renata Ferreira Vieira.

WEISER, Frans. Pobreza por subtração: *A festa*, de Ivan Ângelo. *Est. lit. bras. contemp.*, Brasília, n. 41, p. 205-218, jan./jun. 2013.

ZOLA, Émile. *Germinal*. Tradução de Mauro Pinheiro. – São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

ZOLA, Émile. *O Romance Experimental*. In: ZOLA, Émile. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio A. (Org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, p. 81-103, 2000.