

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PAULO ALVES

A FARPA E A LIRA  
Uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto

RECIFE  
2009

PAULO ALVES

## A FARPA E A LIRA

Uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos pré-requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

ORIENTADOR: Prof. Dr.: LOURIVAL HOLANDA

RECIFE  
2009

**Alves, Paulo**

**A Farpa e a Lira: uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto / Paulo Alves.**  
– Recife: O Autor, 2009.  
214 folhas.

**Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2009.**

**Inclui bibliografia.**

**1. Literatura. 2. Racismo. 3. Literatura e sociedade. 4. Sousa, Cruz e – Crítica e interpretação. 5. Barreto, Lima - Crítica e interpretação. I.Título.**

**82.09  
809**

**CDU (2.ed.)  
CDD (22.ed.)**

**UFPE  
CAC2009-89**

**PAULO ALVES**

**A FARPA E A LIRA: Uma Análise Socioliterária a partir de Cruz e Sousa  
Ed Lima Barreto**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura.

**BANCA EXAMINADORA:**

*Holanda*

---

**Prof. Dr. Lourival Holanda**  
Orientador – LETRAS - UFPE

*Virginia Leal*

---

**Prof. Dr.ª Maria Virginia Leal**  
LETRAS - UFPE

*Francisca Zuleide Duarte de Souza*

**Prof. Dr.ª Francisca Zuleide Duarte de Souza**  
LETRAS - UEPB

Recife – PE  
2009

## Agradecimentos

Agradeço a todos que, de uma forma ou de outra, concorreram para a realização deste trabalho, especialmente à:

Jacira Alves de Matos, minha irmã, por acreditar em minha potencialidade, pelo incentivo constante e por fazer-se sempre presente, mesmo a distância.

Maria José Alves e Cacilda Alves, minhas irmãs, pelo dom da amizade.

Maria de Fátima Araújo, pelo dom da amizade e incentivo contínuo.

Lenilde Freitas, Maria Aldenora e Luciano Nunes, pela amizade, apoio e incentivo.

Diva Rego e Marisa Nóbrega, auxiliar de secretária e voluntária, respectivamente, da secretaria de Pós-Graduação, pelo apoio e gentileza no servir.

Lindiane Gomes e Vivian Leoni, bolsistas do Prog. de Pós-Graduação em Letras, responsáveis pela biblioteca da Pós, pela solicitude e colaboração inestimáveis.

D. Maria José de Carvalho e Rodrigo Galvão, funcionários da Biblioteca do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, pela solicitude em disponibilizar todo o acervo do centro e pela ajuda em localizar obras que foram capitais para esta pesquisa.

Saulo Helton, colega e companheiro acadêmico, pela competência e generosidade em executar a versão do Abstract, em situação um tanto premente.

Agrinaldo Jr., colega e companheiro de reflexão acadêmica, pela ajuda inestimável, sempre que solicitado, em termos de informática.

Professor doutor Anco Márcio, pela disponibilidade em ajudar, sempre que solicitado.

Todos os professores com quem tive aulas ao longo do mestrado.

Professora doutora Francisca Zuleide Duarte de Sousa, pela sua dedicação, disponibilidade em servir e, acima de tudo, seu ancho coração que lastreia sua humanidade. Mestre que muito me ensinou do pouquíssimo que sei.

Professor doutor Lourival Holanda, pela atenção com que acolheu este projeto e acompanhou esta pesquisa; possibilitando que a mesma chegasse a termo. Suas contribuições, por vezes pontuais, mas sempre inestimáveis, constituíram *grille* que foi fundamental para envidar esforços no tema escolhido sem perder o foco.

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq, cujo apoio financeiro possibilitou que esta pesquisa fosse realizada nos termos em que foi.

## Dedicatória

À Izabel Maria Alves, Minha genitora

In Memoriam

## Resumo

Dois escritores no Brasil são basilares para se compreender a relação etnia e literatura. Ambos cravaram um marco na cultura brasileira, em relação à reivindicação de reconhecimento das chamadas minorias sociais, no que toca à visibilidade e ao direito de *ser*. Era o primeiro passo para que, aproximadamente meio século mais tarde, outras frentes reivindicatórias se lançassem em busca do não esvaziamento e não reificação da cultura e do sujeito negros. Cruz e Sousa e Lima Barreto, um por via da metáfora transfiguradora, outro pela crítica acérrima, fustigaram a sociedade estampando-lhe, em rosto, aquilo que ela insistia em pôr sob o tapete: a existência do negro vilipendiado pelo preconceito sócio-racial, carente, por direito, de status humano. Este trabalho busca analisar comparativamente a obra de Cruz e Sousa e Lima Barreto, no que concerne à maneira de posicionar-se diante do racismo enfrentado, por ambos, na sociedade, a partir de traços presentes na própria obra; ao mesmo tempo em que tenta explicitar a diferença como um e outro enfrentaram o problema. Ele procura também apontar, no texto, elementos característicos que marcaram os dois escritores pelo preconceito sofrido e como isso passou para a obra. Por esse viés, tenta mostrar que o texto literário não é somente um objeto artístico, mas, por ser um produto humano, é atravessado pelas experiências do autor. Por fim, este trabalho ainda busca demonstrar porque os dois autores são atuais e, portanto, precisariam ser revisitados com o cuidado em captar o aporte de suas análises críticas. Isto, tendo em vista a atualidade e pujança do tema abordado, bem como a qualidade artística de ambas as obras.

Palavras-chave: Literatura, racismo, experiências, Lima Barreto e Cruz e Sousa

## Résumé

Au Brésil, Cruz e Souza et Lima Barreto ce sont deux auteurs basilaires pour saisir le rapport entre littérature et ethnie. Les deux, ont fixé des bornes de la culture brésilienne en ce que concerne les mouvements revendicateurs de reconnaissance de ce qu'on appelle de minorités sociales, en ce qui touche la visibilité et le droit d'être. Cela fut le premier pas pour que, un demi siècle plus tard, à peu près, d'autres fronts de revendication se soient levés en quête de reconnaissance de leur culture. Et le sujet noir, jusqu'alors voué à l'invisibilité et à la réification, réapparaît. Cruz e Sousa et Lima Barreto, l'un à travers la voie de la métaphore transfiguratrice, l'autre par le biais de la critique acide, ont fustigé la société en exposant devant la face ce qu'elle insistait de mettre sous le manteau: soit, l'existence du noir vilipendé, a cause du préjugé social de fond racial, en quête de reconnaissance de ses droit, enfin du status humain. Dans ce recherche on s'évertue à analiser comparativement l'oeuvre de Cruz e Sousa et Lima Barreto, en ce que concerne à la façon de se poser devant le racisme contrecarré pour eux dans la société; à la fois, il essaye d'expliciter la différence comme l'un et l'autre ont fait face au problème. Il cherche aussi de marquer, sur le texte, des elements caractéristiques du préjugé subi par les deux écrivains, qui les ont fortement marqués. Par ce biais on essaye de montrer que le texte littéraire n'est pas seulement une oeuvre artistique, mais il est toujours traversé par les expériences de l'auteur. Finalement, ce travail essaye d'indiquer en quoi ces deux auteurs sont tout à fait actuels et donc doivent être lus, comme ils sont jusqu'au moment, mais autrement, axé sur le contemporain. En plus de ces raisons notoires, il y a le fait de leurs actualité et de la pertinence du sujet traité et aussi la viguer artistique de l'oeuvre de tous les deux.

Mots-cléf: Littérature, racisme, expériences, Lima Barreto et Cruz e Sousa



## **Abstract**

Two writers in Brazil, Cruz e Sousa and Lima Barreto, are essential to comprehend the relation between literature and ethnicity. Both writers inserted a benchmark in the Brazilian culture concerning the requirement of recognition on the so-called social minorities, touching visibility and right of *being*. That was the first step for that – approximately half of the century later – others demanding fronts go searching the non emptying and the non reinforcement of the culture and of the subject Negroes. Cruz e Sousa and Lima Barreto, the first one via transfigurative metaphor, and the second one through the tenacious criticism, perturbed the society showing clearly problems which their members insisted on hiding: the existence of Negroes humiliated by social-racial preconception, deprived, by right, of human status. This research intends to analyze comparatively the works of Cruz e Sousa and Lima Barreto concerning the manner to position up against the racism faced by both – Cruz e Sousa and Lima Barreto – in the society, from present traces in their own work; trying at the same time to emphasize the difference of approach between them. In addition, this work aims to point out, in the text, characteristic elements which marked the two writers by the preconception underwent by both and how that came into the work. Through that bias, the work tries to demonstrate that the literary text is not only an artistic object, but – since is a human output – is crossed over the author's experiences. Finally, this work aims to show why both authors are modern and, therefore, they would need to be revisited carefully in order to get the pillar of their critical analysis. All that taking into account the present and strength of the dealt theme as well as the artistic quality in both works.

Key Words: Literature, racism, experiences, Lima Barreto and Cruz e Sousa

## **Lista de abreviaturas**

IS = Recordações do escrivão Isaías Caminha

GS = Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá

PQ = Triste fim de Policarpo Quaresma

CA = Clara dos Anjos

BZ = Os Bruzundangas

VU = Vida Urbana

BG = Bagatelas

RJ = Coisas do Reino do Jambon

FM = Feiras e Mafuás

MG = Marginália

IL = Impressões de leitura

HS = Histórias e sonhos

DI = Diário Íntimo

CRI = Correspondência ativa e passiva t. I

CRII = Correspondência ativa e passiva t. II

BQ = Broquéis

FR = Faróis

US = Últimos Sonetos

LD = O Livro Derradeiro

MS = Missal

EV = Evocações

OE = Outras Evocações

CR = Correspondência

VS = Vidas Secas

IF = Infância

## Sumário

Resumo .....	7
Résumé .....	8
Abstract .....	9
Lista de abreviaturas .....	10
Introdução .....	13
Capítulo I – O Mundo em convulsão .....	21
1.1 – Origens e contexto social do Simbolismo .....	21
1.2 – “Decadentismo” ou Simbolismo .....	29
1.3 – Simbolismo no Brasil .....	32
1.4 – O “Pré-Modernismo” .....	36
Capítulo II – Entre o romanesco e o autobiográfico a arte imita a vida .....	42
2.1 O – Pacto Autobiográfico: <i> fingere </i> não é mentir .....	42
2.2 – O texto literário como espaço autobiográfico .....	48
2.3 – A obra ficcional como um entre-espaço, entre o objetivo e o subjetivo .....	54
2.4 – Vestígios e traços: além do memorialismo .....	58
2.5 – A sociedade transfigurada pela arte .....	63
2.6 – A percepção influencia e molda a subjetividade .....	65
2.7 – Texto e contexto: a teoria nasce da práxis .....	68
2.8 – Literatura e sociedade: quem acredita no ex-nihilo? .....	69
Capítulo III – Entre Desterro e a Corte flutua uma esperança .....	72
3.1 – Cruz e Sousa e a arcaica sociedade desterrense .....	72
3.2 – As fases de sua criação: o poeta pelo lado de dentro .....	76
3.3 – Uma novidade chamada Cruz e Sousa .....	81
3.4 – O sentimento crítico reprimido rompe o dique da introversão “Emparedado”, “Crianças negras”, “Marche aux flambeaux” .....	88
3.5 – A indiferença persistente da crítica e o princípio do reconhecimento .....	91
3.6 – Porque ler Cruz e Sousa hoje .....	96
Capítulo IV - Um homem em luta contra o mundo .....	104

4.1 – Lima Barreto e o meio carioca.....	104
4.2 – Nem da sociedade teve trégua .....	107
4.3 – Reivindicação humano-social: regras, só em prol da vida.....	110
4.4 – Literatura e crítica social: a ética é a justa medida .....	113
4.5 – O trabalho com a linguagem: estética ou comunicação? .....	118
4.6 – Literatura e política: o texto é campo de batalha.....	123
Capítulo V – Brasil: altar do racismo .....	128
5.1 – A consciência e o ser .....	128
5.2 – Vanguardas de conscientização .....	129
5.3 – A cientificização do racismo.....	133
5.4 – Racismo às avessas?!.....	137
5.5 – Brasil e a representação do negro na literatura.....	139
5.6 – Racismo à brasileira.....	143
5.7 – A fenomenologia do racismo .....	146
5.8 – Espelhos e reflexos .....	148
5.9 – O Homem: resultado dos embates diários .....	150
5.10 – Racismo em dias atuais .....	155
Capítulo VI – A mesma nota, dois tons.....	161
6.1 – A formação da personalidade.....	161
6.2 – Entre colonização e auto-colonização .....	164
6.3 – Lima Barreto e Cruz e Sousa rimando dor com cor.....	170
6.4 – Auto-compreensão social de Cruz e Sousa e Lima Barreto.....	176
6.5 – A vida transfigurada em arte.....	187
6.6 – A contribuição para as letras nacionais .....	192
6.7 – O preço do pioneirismo: nem sempre quem semeia colhe.....	193
Considerações Finais .....	200
Referências Bibliográficas.....	204

## **Introdução**

Na segunda metade do séc. XIX, quando fervilhava o mundo de idéias novas, perspectivas renovadoras surgiram no campo das ciências e das artes. O Brasil teimava em “pensar” segundo os cânones europeus, reeditando idéias e teorias que aqui chegavam já desbotadas pela vulgata de seus portadores. Neste período nascem dois escritores que, de certa forma, mudam o destino da literatura brasileira. Um desaparece ainda ao apagar das luzes do séc. XIX, outro, só começará sua produção no séc. XX, desaparecendo prematuramente no fim do primeiro quartel do mesmo século. Trata-se do poeta Cruz e Sousa e do escritor Lima Barreto, de quem se ocupa o presente trabalho.

O primeiro é poeta simbolista, tendo produzido sua obra nas duas últimas décadas do séc. XIX. Foi abolicionista, militou na imprensa escrita de sua cidade natal, a antiga Desterro, e no Rio de Janeiro. Poeta vigoroso, de expressão forte e lírica envolvente. Nele se encontra uma poesia que busca a pureza da arte sem negligenciar o conteúdo. O segundo é escritor ficcionista, ensaísta, articulista, crítico, enfim um beletista, sem deixar de ser um dos mais atuantes jornalistas do início do séc. XX. A maior parte de sua obra foi produzida na segunda década do séc. XX, precisamente de 1909 a 1922, ano de sua morte. Faz parte do grupo dos escritores classificados como Pré-Modernistas. Sua obra, de narrativa fluente e precisa, encerra um dos momentos de maior lucidez na prosa nacional. Escritor de tom incisivo e crítico mordaz dos costumes e vícios sociais, deixou a sociedade carioca retratada em sua obra.

Malgrado os dois autores serem de estéticas e momentos históricos diferentes, será feita uma comparação, diferenciadora, de ambos. Ao cotejar textos da obra dos autores estudados sobressai aquilo que neles é sonante e o que constitui dissonância na cosmovisão e na forma de reação a algumas dificuldades enfrentadas por ambos na sociedade, isto é, o racismo. Quais respostas um e outro deram a estímulos idênticos.

O tratamento comparativo será especialmente no que respeita à reação de um e de outro frente ao preconceito racial, que ambos enfrentaram na sociedade. O que limitou suas vidas não só no âmbito social, mas também artisticamente. Chegando ambos a morrerem prematuramente, fato, ao que tudo indica, ligado à rejeição

social. No que tange à arte, propriamente dita, produziram muito literatura, mas simplesmente o que é digno de nota é o fato de legarem à posteridade vasta obra, em situações adversas sem sequer terem sido considerados, muito menos reconhecidos. Contudo, a forma como cada um enfrentou esta situação soa bem distinta. Enquanto Lima era um crítico social implacável usando da ironia, e não raro, do sarcasmo e da análise minuciosa, durante toda sua obra. Cruz foi um crítico em geral transfigurado, fazendo uso da metáfora. Sua obra apresenta fases com abordagens distintas, numa mais, noutra menos metaforizadas. O que faz sua obra, em termos de crítica, um tanto irregular.

Não é difícil imaginar as condições de vida dos não-brancos nesta Terra de Santa Cruz. Nesse contexto, ter preconceito racial não só era legal como justo, segundo a justiça praticada no Brasil. Pois se negro e mulato eram inferiores a outra parcela da sociedade, porque tratá-los como a um semelhante? Basta ouvir Gregório de Matos para que se perceba que justiça reinava nessa terra. *E que justiça a resguarda? ..... Bastarda./ É grátis distribuída? ..... Vendida./ Que tem que a todos assusta? ..... Injusta.// Valha-nos Deus, o que custa/ O que el-rei nos dá de graça,/ Que anda a justiça na praça/ Bastarda, vendida, injusta//* (s/d:29) Tal sociedade, apesar de ostentar o título de cristandade, havia, há muito, rasgado a Sagrada Escritura e posto seus restos a considerável distância. Livro este que, diziam, era por ele que se guiava a cristandade e neste país encontrava-se a maior nação dela representante. Contradições deste ser, que se diz humano, num recorte de mundo chamado Ocidente.

Desde o primeiro contato entre dois seres humanos, a diferença é o que primeiro salta aos olhos. E esta é sempre usada como critério de distinção e marca de alteridade. Com mais frequência que o imaginado a diferença é vista como inferioridade ou superioridade, dependendo de quem veja e defina os parâmetros. Se no atual séc. XXI, o preconceito de cor ainda é moeda corrente nas relações e definições de espaço físico-social dos indivíduos, o que se há de dizer do séc. XIX e início do XX? No primeiro momento (Cruz e Sousa), ainda vigorava a escravidão, certidão da insanidade humana, no segundo (Lima Barreto), estava ainda recente a abolição da escravidão, mas não do preconceito. Muito pelo contrário, este estava mais em voga do que nunca, por várias razões: porque o negro trazia a marca na

pele, não podendo assim escondê-la a ninguém, e a diferença era forte; por retaliação ao fato de o antigo escravo agora ser alçado, ainda que em tese, à “igualdade” ôntica dos senhores; e sobretudo, porque a ciência de então afirmava ser o negro um ser inferior e os mulatos degenerados e degenerantes. *Uma população toda mulata, com sangue viciado, espírito viciado e feia de meter medo...* E ainda: *...e tudo isso produziu, nas classes baixas e nas altas, uma degenerescência do mais triste aspecto* (Gobineau apud Raeders, 1997:39). E para fechar a visão dele sobre toda a população, mais um excerto. *Os brasileiros (...). Todos mulatos, a ralé do gênero humano, e costumes condizentes* (Idem:77). Este que chegou a ser diplomata no Brasil, no Segundo Império, nas palavras de L. Schwarcz, *mais parece um sacerdote do racismo* (1995:64)

No contexto sociocultural do final do séc. XIX e início do XX viveram, produziram, sofreram e morreram precocemente esses dois escritores brasileiros. É impossível ao crítico literário sério deter-se nas obras destes autores sem levar em consideração, em sua análise, a realidade social em que viveram. As experiências vividas perpassam todas suas obras, constituindo uma das molas propulsoras destes artífices da palavra. Sabe-se que as experiências relacionais marcam os indivíduos. Se assim não fosse ninguém se preocuparia em educar os filhos, nem velavam pelas suas relações. Por isso, se vê as obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto perpassadas pelo elemento social, enquanto dado constituinte não só conteudístico como também formal. Pois se entende que o contato com o outro é constituidor do sujeito seja a experiência positiva ou negativa. No caso dos dois autores estudados, a tônica da experiência social foi dolorosa. O que sobressaiu foi a rejeição, a perseguição ou a indiferença, isso motivado pelo preconceito de cor. Mas o que chama atenção mesmo é o fato de os dois autores, diante do mesmo problema, terem atitudes distintas: isto é, um estímulo, duas respostas.

As sociedades em que ambos viveram apesar de distantes geográfica e culturalmente não eram muito diferentes. Uma, o reduto de gente arcaica de pensamento retrógrado e visão estreita; outra, o cenário da gente arrivista de pensamento mesquinho e temperamento ávido, não menos estreita do ponto de vista da moral hipócrita. Que o diga João do Rio. Este, de inteligência mediana, ou melhor, medíocre, preocupava-se apenas em amealhar influências e sinecuras, pois o que

importava era a ascensão na escala sócio-econômica. E para isso ele não tinha escrúpulo na escolha do método. Em carta a Lima Barreto, Monteiro Lobato faz comentário envolvendo o jornalista acima citado, deplorando que a Academia (ABL) aceitava, e com medidas, a João do Rio, mas não a Lima Barreto. Aqui, a sociedade carioca está representada na pele da Academia (ABL).

Numa sociedade como a supracitada, ser inteligente poderia significar trazer a marca da condenação. Pois o seu produto, gente frívola e superficial, não tolera a inteligência honesta nem perdoa aquele que, de baixa extração social, busca galgar altos patamares na escala social de forma digna, sem concessões, e tudo o fará para impedi-lo, aniquilá-lo. Foi esta a sociedade que encontraram os dois autores estudados. Assim se explica o não êxito de ambos. Como todo artista consciente de seu mister, eles souberam morrer na miséria, sem sucumbir ao servilismo à classe dominante. Assim se expressou Lima Barreto, para ao lado do grande artista permanecer o grande homem que sabe perder o corpo nas rifas das hostes venais, para conservar o espírito no patrimônio ético-cultural de um povo, mesmo quando este não os mereça, nem os valorize. A obra de arte é tanto mais nítida quanto transparente e altiva for a ética de quem a produziu. *Os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos* (IL,1956:191).

Como esta pesquisa situa-se na área de literatura, mas não se limita a ela, teve-se que recorrer a teóricos de outras áreas como sociologia e psicologia social. Pois aqui se entende, contrariamente como querem alguns, que a literatura é uma arte social. Pode-se ir além, e afirmar ser a literatura a mais social das artes. Para Novalis, *a poesia é a base da sociedade, como a virtude é a base do Estado* (1987:81). Primeiro porque ela é produzida numa sociedade e bem ou mal a retrata, mesmo que crie mundos paralelos, como queria Mallarmé. Muito bem pensado, pois uma coisa é o contexto, outra, é o texto, a base de verossimilhança ou de incompatibilidade, ainda é a sociedade. E, em última instância, pelo fato de que é uma manifestação do autor em consonância ou dissonância com o meio em que vive. *Todo poema é uma collage montada a partir de reminiscências armazenadas, quase sempre inconsciente, na mente do poeta. No instante da criação artística,*



*essas reminiscências vêm à tona para serem esmiuçadas, manuseadas, acarinhadas e finalmente, rejeitadas ou incorporadas à obra* (Sayers, 1983:10).

Para uma visão antropológica mais ampliadora, R. Linton (1967) foi uma interlocução imprescindível. Ele, que mais do que outro veio ao encontro do que se propõe neste trabalho, na explicitação da relação entre homem/natureza, cultura/influência, resultado/personalidade e como corolário o indivíduo frente à sociedade. Através dele encontrou-se mais apoio ao que constituía o objeto e objetivo deste projeto.

No que toca à Psicologia Social se fará uso de dois textos de S. Lane (2001). São dois capítulos de um livro co-organizado por ela, em que sugere a justa medida sobre o homem, enquanto ser único constituído ante si e os outros, em que no embate com a alteridade ele se constitui na sua singularidade, consciente da outridade que permeia esta relação, sem a qual o homem não se constitui. Algo que como o *farmakon*<sup>1</sup> salva e só ele salva, mas se manuseá-lo fora da justa medida mata. É contra isso que o homem, em alguns sujeitos, se levanta não reconhecendo o lado positivo/necessário deste contato, percebendo apenas a faceta danosa.

Para trabalhar o binômio literatura/sociedade se recorrerá a dois teóricos que profunda e inteligentemente abordaram o problema. A. Candido (2000) e L. Trilling (1965) estes dois autores deram ao tema um tratamento equilibrado e consistente que atendeu à necessidade desta pesquisa. O primeiro apresenta uma visão mais

---

<sup>1</sup> Este termo faz parte do que se chamou (Derrida) de “A Farmácia de Platão”. No *Fedro* (229), encontra-se: *Se fosse da opinião deles diria, fazendo deduções muito douradas, o seguinte: o sopro de Bóreas arremessou-a (Orítia) nas rochas que existem perto daqui, quando ela brincava com Farmacéia; em consequência disso Orítia morreu, e o povo contou que ela fora raptada por Bóreas.* Parece ser a primeira vez que este termo é usado na escrita de Platão. Farmacéia é o nome próprio de uma ninfa que brincava com Orítia quando esta foi precipitada no abismo, mas também é, segundo Derrida, um nome comum que significa a administração do *phármakon*, da droga: do remédio e/ou veneno. Um dos sentidos correntes da *pharmakéia* era o de envenenamento, e não por acaso, foi com seu jogo que a deusa arrastou para a morte uma pureza virginal. Farmacéia pode ser deletéria como o nome indica e a cena sugere. Na obra de Platão, frequentemente, se alinham os termos *phármakon*, *Pharmakéia*, *pharmakeús* e *pharmakós* (a Farmácia de Platão). A característica comum desses quatro personagens parece ser de uma ameaça à pureza interior. Nos rituais de purificação, os *pharmakoi* eram os homens sacrificados ou expulsos da cidade. Disponível em: [WWW.rubedo.psc.br/Artigos/gramato.html](http://WWW.rubedo.psc.br/Artigos/gramato.html). A julgar pelo Sócrates vulgarizado por Platão, sempre irônico, parece que aqui a personagem Sócrates está ironizando com os que se arvoravam doutos e, sobretudo, com a explicação mitológica do mundo.

histórico-inventariante em que trata da relação autor-texto-leitor, viés que não será utilizado aqui. Será feito uso do que concerne à relação entre texto e contexto, na literatura e interno e externo no processo da criação lítero-artística. O segundo aborda o tema de forma mais sistemática e uma tanto teorizada, menos prático, em que teoriza sobre o papel da sociedade na influência do autor na criação da obra de arte. Os dois abordam a problemática entre literatura e sociedade de formas diferentes, por isso mesmo enriquecedoras, mas consistentes e incisivas.

Num outro recorte, ainda sobre este tópico, se tentará investigar um certo clima autobiográfico na ficção. Como se verá mais abaixo, essa hipótese não é mera divagação, mas pertence ao mundo real, ao menos no tange à arte que constitui um outro real. Para tanto servirá de apoio o teórico P. Lejeune (1975), que aborda o tema com profundidade e segurança, demonstrando interação entre vida e obra, e os vestígios daquela nesta. Para esse autor a autobiografia é posta como um pacto, seja tácito ou nominal.

Para uma análise da questão étnica será feito uso de L. Schwarcz (1995) e F. Fanon (1983). A primeira faz um levantamento de instituições e de circulação de idéias, situando sua pesquisa entre os três últimos decênios do séc. XIX e os três primeiros de séc. XX. Tais idéias afirmavam haver uma diferença básica e fundamental entre os homens; idéias essas que eram adotadas por todas as instituições oficiais brasileiras. Isso, porém, ficava mais explícito nos procedimentos da justiça e no aparato repressor policial, bem como na medicina legal e forense, que faziam uso da frenologia e craniologia para identificar quem era bandido ou tendente a sê-lo e, seria cômico se não fosse trágico, as medidas dos crânios e dos traços faciais que se compatibilizavam com a delinquência, coincidiam com o formato craniano e elementos fisionômicos dos negros e mulatos. Enquanto Fanon faz um outro percurso. Partindo da observação quotidiana da cultura negra na França, do seu comportamento e da relação desta com o típico francês e do tratamento dispensado por este àquela, ele teoriza tentando dirimir, esclarecer ou definir o que consiste em mito, estereótipo, e o condicionamento do ser do renegado.

A metodologia a seguir, neste trabalho, será análise de textos à luz de teorias que se pensa adequarem-se ao processo a que se quer submeter o material reunido dos dois autores e sobre eles. Isso seguindo as hipóteses e objetivos que norteiam

esta pesquisa, para tentar chegar ao que se defende existir entre Cruz e Sousa e Lima Barreto e a sociedade, na conjunção da produção artística e influência social a partir do vivenciado. O artista da palavra, atento e consciente, pode-se dizer, é o olho da sociedade. Pois, para Novalis, *O artista se eleva acima da humanidade, como a estátua, num pedestal (...). O artista é inteiramente transcendental. E ainda, o verdadeiro poeta é onisciente, ele é um autêntico universo em miniatura* (1987:81,82,88).

A metodologia utilizada é a comparação, no cotejamento de textos e discurso que assoma no primeiro contato ou subjaz como uma segunda camada sob o texto, acessível apenas a uma análise mais detida. Procurar-se-á aqui não fazer juízo de valor como pode insinuar o processo comparativo. A natureza da pesquisa exigiu o método, pois para P. Brunel e Y. Chevrel onde houver relação há comparação (2004:03), ao passo que S. Nitrini vai mais além. Para ela, basta que haja duas literaturas para que haja comparatismo (2000:03). Segundo os dois autores, e aqui se pensa igual, esta é uma atitude “natural” para quem lida com literatura, está sempre correlacionando uma obra com outra, um autor com outro, uma escola com outra etc.

Algumas hipóteses propulsionaram esta pesquisa, bem como alguns objetivos espera-se serem alcançados. O objetivo geral será investigar a conexão de elementos marcantes da produção literária entre Cruz e Sousa e Lima Barreto, apontando de forma comparativa as diferenças entre os dois discursos produzidos no percurso literário de ambos; pontuando como isso ocorre na obra de cada um, como e porque um e outro reagem distintamente às relações sócio-raciais em suas obras. Ao mesmo tempo procura-se identificar o porquê de se ler ambos nos dias atuais, o que faz com que permaneçam atuais suas obras. A parte inicial deste objetivo está a serviço da parte final, isto é, o como e o porquê deles comportarem-se e agirem diferentemente em relação à hostilidade sofrida na sociedade em que viveram. Outros objetivos virão em favor deste na busca de sua concretização.

Dentre as hipóteses uma torna-se central. Ela admite que as relações sociais marcadas pela injustiça, desenvolvem em cada indivíduo uma forma de defesa contra a mordacidade social, de acordo ao temperamento e à personalidade próprias de cada indivíduo, fazendo-o trilhar itinerário existencial único. Se introvertido, fecha-

se em si; podendo desenvolver a criação de “mundos outros”: o escapismo, ou seguindo um mundo paralelo à sociedade em que vive; se extrovertido, a ironia e a agressividade, minando a confiança no seu interlocutor, tornando as relações sociais sempre ácidas. Nota-se esta dualidade, respectivamente, na estratégia literária Cruziana e Barretiana. É o que se percebe em suas obras. Aqui se busca, mostrar que, o que se produz na arte é resultado da vida, por isso a obra é sempre atual.

Optou-se trabalhar esse dois autores por razões óbvias: a literatura. Depois porque se queria abordar o racismo através de resquícios que fica na produção artística, enfim, em suas obras. Assim, pareceu claro a pertinência desta pesquisa: eles eram escritores e, como negros, foram vítimas dessa nefasta prática. Entende-se que este tema é de grande importância, pelo simples fato de que toca a todos. No Brasil, em se tratando de racismo, quem não é vítima é algoz e se alguém encontra-se fora desses dois grupos é constrangido.

As reivindicações de tonalidade racial continuam e é bom que seja assim, para a construção de uma sociedade que se digne a dizer-se humana. No meado do século passado, a reivindicação era ontológica, pelo direito de existir, enquanto negro; a partir do fim dos anos 80, com o avanço agressivo da mídia, o ser negro, inclusive os elementos de sua cultura, foi confundido com produto de consumo, descartável. As reivindicações já não são mais por visibilidade *tout court*, mas por não ser esvaziado do sentido de permanência, de ser, não visto como mero entretenimento lúdico, nem ter sua cultura reduzida a produto comercial descartável, enriquecendo multinacionais. Basta um relance na situação conjuntural em que se encontra o negro no Brasil, para se perceber a atualidade do problema do negro: a discriminação. Assim se quis discutir o racismo e sua atualidade tendo por base o testemunho de quem não só experimentou no seu cotidiano, mas fora vítima dessa prática.

## Capítulo I – O Mundo em convulsão

Na cultura ocidental, a partir das revoluções burguesas da Inglaterra e da França, os grupos que se achavam na ponta de lança do processo foram perdendo a vivência religiosa dos símbolos e fixando-se na imanência dos dados científicos ou no prestígio dos esquemas filosóficos: empirismo, sensismo, materialismo, positivismo. (...). As novas atitudes de espírito almejam a apreensão direta dos valores transcendentais, o Bem, o Belo, o Verdadeiro, o Sagrado, e situam-se no pólo oposto da *ratio* calculista e anônima.

Alfredo Bosi

### 1.1 – Origens e contexto social do Simbolismo

Na segunda metade do século XIX o mundo fervilhava com a promessa de resolução de todos os problemas humanos pela técnica; de esgotar o saber humano com o acesso a todas as áreas do conhecimento e a todos os meandros cognoscíveis deste. A Revolução Industrial, que se propusera a estabelecer uma nova ordem social, demonstrava robustez. O Taylorismo, com sua produção em série, viera para recolocar o ser humano no epicentro de um torvelinho que o descentrou, ele que se achava o centro do universo pela razão, torna-se uma peça na engrenagem produtora imediatista, segundo as pretensões e práticas deste sistema. O espaço produtivo, consumidor da energia humana, seria destinado a criar, desde então, o excedente da oferta em relação à procura; estabelecendo o uso objetual não por necessidade, mas por simples prazer: o consumismo.

O cientificismo crescente se propunha a sanar todos os problemas humanos e parecia ter resposta a todas as dúvidas, não deixando espaço ao humano que se caracteriza pelo sentir, desejar, experimentar, envolto numa atmosfera de incertezas e indefinições. Este clima técnico-cientificizante faz o homem viver numa espécie de ilusão modernizante, ao mesmo tempo em que fende o que resta do tecido social. Expondo ostensivamente a fratura existente desde tempos imemoriais, a saber: o fosso que separa os que possuem e os que suam para aqueles possuírem. Assim o mundo permanecia funcionando à *double étage*. Num, a classe burguesa vivendo a promessa do reencontro do paraíso perdido com suas comodidades, pelo poder e progresso da técnica; noutro, os trabalhadores vivendo na mais completa e degradante miséria humana. Ou seja, a técnica, fruto da ciência, prometia a evolução

(vista como algo bom) e agudizava o retrocesso: o homem explorado pelo homem. Aumentava, sim, a comodidade de uns, mas a custo do definhamento e espoliação de uma grande massa de rotos, levando assim a extremo o mal que sempre existira: as desigualdades sócio-econômicas.

Neste clima de euforia com o progresso, surge a crença na onipotência do homem e este se deixa conduzir pela razão que já dera mostra de falhas, porém confiando demais nesta instância, não lhe institui um outro elemento que lhe sirva de parâmetro avaliativo. Causa porque se pode dizer que o homem do século XVII e XVIII “descobriu” a razão, delegando-lhe todo o poder de decisão, confiando que ela jamais cometeria erros, mas a usava desconecta da consciência. É inegável os benefícios à humanidade aportados pelo progresso industrial, mas é preciso não esquecer que tem seu paralelo numa concepção científica e materialista da realidade procurando explicar o sentido do universo através da razão (Gomes,1994:08), e da mecânica exclusiva da tecnologia de então, da cosmovisão provinda das ciências sócio-empíricas que, à época, desenvolvia-se e ganhava terreno nas mentes ilustradas no estilo do século das luzes.

Na esteira deste período, surge uma geração de intelectuais, tendo à frente Auguste Comte, que reduzindo a complexidade do sistema, sob o pretexto de facilitar a compreensão do mundo, com uma abordagem “exata”, racionalizando através de uma razão um tanto instrumental; sacrifica, assim, o todo, a complexidade. Sua tentativa finda por instalar um desencontro conceitual entre a realidade e a teoria. Segundo ele, Conceitualmente, já se conhecia demais o mundo, logo não havia mais espaço para metafísica. O importante era um conhecimento positivo que lançando mão da razão científicizada aproximasse o sujeito cognoscente, positiva e objetivamente, da realidade. Contrariamente ao que se podia imaginar, toda essa euforia levaria a sociedade a uma profunda crise. O progresso técnico e material mesmo que estivesse ao alcance de todos não traria a felicidade, pois esta não depende do usufruto das coisas (ainda que este concorra para se chegar àquela). O acesso sem limite ao material traz, por vezes, um enfastiamento, podendo comprometer o sentido da vida. Mas a verdade é que apenas um pequeno grupo tinha esse privilégio. A maior parte da sociedade nada tinha de comodidade, ao contrário, vegetava na mais aviltante miséria. Enquanto os centros urbanos

ostentavam luxo e riqueza, seu contraponto era os bolsões de miséria nos conglomerados humanos dos bairros periféricos.

Tal descompasso social trouxe a insatisfação. Abalou-se o sentido íntimo do ser humano e o *rapport* a valores seculares, com a revolução. O operário não tem importância além de uma simples peça na engrenagem, na cadeia de produção; isso se agravou com a crescente automatização tendo como consequência a produção de manufaturas em série. A arte passa a ser mais um passatempo de burgueses ociosos, meio de investimento, ou simples modismo de concorrência de colecionadores; enfim, algo transitório como os próprios critérios e gosto com que se passa a julgar a arte. O objeto artístico nada mais é que um bem de consumo. Não só isso. Mas a obra de arte, até então, artigo quase sagrado, elemento de atestado de gosto diferenciado e pertença à classe aristocrata, passa a ser vista como mercadoria, consumida com a mesma ânsia e falta de atenção como qualquer outro objeto. Reduzida a elemento fugaz de existência efêmera, que dura até aparecer a próxima efeméride artístico-manufaturada. Desnecessário é afirmar que diante de tal concepção cosmológica, o homem experimenta a sensação de viver num mundo imediatista, artificializado, fragmentado e de valores fugidios.

A geração, porém, que fazia triunfar a razão, tem suas certezas postas em cheque por novas concepções de mundo que desprezam os métodos de abordagem do real, baseados em pressupostos experimentalistas. Tais concepções surgidas pelo descompasso entre promessa e realidade, deixando claro ao *homo intellectualis* e ao *homo sensibilis* que a proposta da revolução científico-técnico-industrial de sanar a angústia humana, trazendo à sociedade acesso aos bens materiais e respostas a suas dúvidas, não passara de falácia. Neste contexto surgem movimentos contrários que propõem outra forma de ver o mundo, e maneiras alternativas de situar-se na vida.

Primeiro na filosofia. O pensamento de A. Schopenhauer, de seu discípulo N. von Hartmann refletem a insatisfação com o estado em que se encontra a sociedade. O primeiro em sua obra *O mundo como vontade e representação* (1819), concebe a realidade de forma representativa, como mera ilusão de nossos sentidos. Ou seja, não nega a existência de uma nem dos outros, mas situa sua negativa ou sua dúvida na interconexão cognoscente. Para ele, não é possível a abordagem positiva e

experimental da realidade. O ato de apreendê-la, como pensava os positivistas, é algo impossível, limitado e conseqüentemente trará sofrimento ao homem. *Este conhecimento destinado a servir a vontade só conhece dos objetos as suas relações; ele conhece os objetos apenas na medida em que eles existem em tal instante, em tal lugar, entre tais outros objetos* (Schopenhauer, 2001:185). Esta concepção da realidade parece uma retomada dos conceitos básicos da filosofia Kantiana que dividia a realidade e sua abordagem em noumenon e phaenomenon<sup>2</sup>. Isso ocorre porque, na verdade, é a vontade, não a razão, que guia e impulsiona o homem à conquista do mundo; Mas é bom que o homem lembre: nada há a conquistar, só há ilusão. Concebendo dessa forma a realidade e o ser, Schopenhauer refuta a crença eufórica no progresso, nos métodos racionais de apreensão do real, mas lhe sobrepõem a passividade e o ser diminuto do humano; com isso a abdicação de qualquer ambição. Este pessimismo schopenhaueriano inscrever-se-á com fortes tintas na tradição do Simbolismo, sobretudo no que concerne ao culto à dor e à atitude passiva diante da realidade e da vida. Isso devido à impotência do homem diante do enigma do universo.

O segundo, em seu livro *Filosofia do inconsciente* (1869), já antes do pai da psicanálise cria a idéia do inconsciente, entidade estranha ao meio intelectual da época, que subjaz a toda realidade constituída, mas que existe como algo de todo inacessível. Variante de divindade, de ser mitológico que como a *moira* grega tem às mãos o destino humano, ao mesmo tempo em que lhe é indiferente; espécie de próxima e impassível ao porvir dos humanos; estes, um conjunto de seres envoltos num véu brumoso, em meio a uma realidade difusa e indefinida. Bem ao gosto do que viria a ser mais tarde o Simbolismo.

---

<sup>2</sup> Para Kant há o fenômeno, isto é, *objeto de uma experiência possível e o que daí se depreende*, em suma, 'é o que aparece'; e o númeno, aquilo que *só o entendimento puro pode conceber*, ou seja, 'o pensado'. Numa explicação mais desenvolvida que ele oferece seria: *Não obstante, quando denominamos certos objetos, enquanto fenômenos, seres dos sentidos (phaenomena), distinguindo a maneira pela qual os intuimos, da sua natureza em si, já na nossa mente contrapomos a estes seres dos sentidos, quer os mesmos objetos, considerados na sua natureza em si, conquanto não os intuamos nela, quer outras coisas possíveis, que não são objetos dos nossos sentidos – enquanto objetos pensados simplesmente pelo entendimento – e designamo-los por seres do entendimento (noumena)* (2003:237,241-42).



Para Hartmann, o inconsciente fornecia uma explicação para os fenômenos conhecidos, mas nada que se pudesse comprovar ou determinar à maneira dos racionalistas ou deterministas. Sequer essa explicação chegaria ao conhecimento *maitrisé* pelo homem. Ele não chega a detalhar como isso ocorria nem seria. Talvez algo como uma certeza íntima, ao modo das idéias claras e distintas de Descartes. Só que aquela de modo interno. Posteriormente, essas idéias conceptivas de mundo serão introduzidas na literatura via Simbolismo. Idéias como o sentimento de impotência do homem diante da incógnita do universo, a completa dúvida sobre o destino e direção do homem e a inacessibilidade da natureza mesma dos fenômenos; pode-se dizer que é a tríade das (in)certezas que constituía e guiava o Simbolismo. Em outras palavras, o seu credo.

No campo literário de então, pontificava o Romantismo e já algum esboço do Naturalismo e Parnasianismo em que se acreditava piamente dar acesso cognoscível à realidade, via conhecimento dos fenômenos; já que o Realismo nascia coetaneamente ao Simbolismo. A proposta do Realismo, aliás, era produzir arte a partir do domínio da realidade. A obra de arte, segundo esta concepção, propunha-se reproduzir a realidade e seus fenômenos. Seguindo *pari passu* os cânones intelectuais da sociedade vigente. Além dessa cosmovisão vigorava a prática da arte pela arte e a rigidez das regras de criação artística, especialmente na poesia, sob o rótulo de Parnasianismo. O movimento de insatisfação que surge a partir desse contexto vai de encontro a todas as diretrizes guiantes da arte produzida então. A princípio surge um grupo de poetas, que, por fazer uma poesia que atraia a atenção para o caráter deliquesciente da sociedade, foram chamados decadentistas. A propósito, em se tratando de Simbolismo, duas datas são germinais. A publicação de *Les fleurs du mal* (1857) de Charles de Baudelaire e o aparecimento da revista *Le Parnasse Contemporain* (1866), antologia na qual colaboravam parnasianos e simbolistas, portanto tornou-se berço de ambos.

A primeira data é fortemente significativa, pois, Baudelaire sendo poeta da estética romântica, sai dos trilhos esteticistas desta. Como todo grande artista, ele extrapola os limites artísticos de sua escola de origem, acrescentando características estéticas às já existentes, que finda por “sugerir” o surgimento de uma nova. É o que acontece quando *Les fleurs du mal* vêm a público. Esta obra causa escândalo, basta

dizer que seu autor foi processado por indecência. Contudo, ele expõe as chagas sociais e manipula os símbolos de tal forma que seus leitores percebem os signos de uma nova literatura. É deste impulso literário que descendem o Decadentismo e o Simbolismo e, segundo Moisés, *toda a moderna poesia européia: Surrealismo, Versilibrismo, Instrumentalismo, etc* (1984:04). Eis a razão porque a poesia de Baudelaire pode ser vista como germinal. Assim, as origens do Simbolismo encontram-se na França. Ao criar, ou usar de modo explícito, a técnica da correspondência e da sinestesia ele dota a poesia de novo recurso e abre espaço para um sem número de novos poetas que se lhe afiliam, com a nova possibilidade de criação poética. Um dos poemas emblemáticos dessas novas técnicas, sobretudo da primeira, é o soneto “Correspondances”, no qual, além de fazer uso da correspondência, como sugere o título, também usa da sinestesia.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens. (1999:52)

O poeta, de um lance, apresenta num quarteto a correspondência e a sinestesia.

A correspondência se dá entre *os longos ecos que se confundem numa tenebrosa e profunda unidade e os perfumes, as cores e os sons que se (co)respondem*. Há aqui uma espécie de repetição ou representação consonante em diferente modo e tamanho de escala. Os primeiros numa macro-escala, os segundos numa micro. Esta, por sinal, é a função da correspondência: apresentar ou sugerir que os elementos onto-cósmicos se correspondem nos mesmos plano e escala, e em planos e escalas infinitamente distantes. Como nos níveis material-terrestre e espiritual-celeste.

No que respeita à sinestesia, está presente no último verso do quarteto. *Os perfumes, as cores, e os sons se respondem./ Tendo a expansão das coisas infinitas*. Os três elementos de ordens sensitivo-perceptivas distintas equivalem-se entrecruzando-se sensitivamente. Correspondem-se entre si e em nível de diferentes

escalas. Porém ainda aqui a correspondência está presente. O simples perfume, cor e som tem a expansão de coisas infinitas.

A segunda data é correspondente ao primeiro número de *Le Parnasse Contemporain*, pois nessa coletânea figuram poemas tidos e havidos como diretos ancestrais do movimento simbolista. Concomitante P. Verlaine traz à luz os *Poèmes Saturniens* dentre os quais figura “Chanson d’Automne” escrito segundo motivos simbolistas. Breve poema, cuja sugestão e música sintetizam perfeitamente a arte simbolista. Assim, inicia-se o Simbolismo no mesmo cadinho literário originário do Parnasianismo. Na mesma publicação literária em que publicavam os simbolistas, publicavam os parnasianos; depois, mesmo guardando elementos literários comuns a ambos, tomaram rumos opostos e inconciliáveis, de modo a desconhecem-se, perseguindo os últimos, aos primeiros.

O Simbolismo tem alguns pontos em comum com o Romantismo, sobretudo no tocante à visão brumosa e concepção um tanto mágica do mundo. Tanto um quanto outro primam pelo subjetivo, neste ponto ambos são subjetivistas, contudo, há diferenciação entre a acepção subjetiva de um e outro. Enquanto o Romantismo adotava uma introversão que apenas perscrutava camadas superficiais do mundo interior, onde predominam emoções e conflitos de ordem emocional; o Simbolismo volta-se para dentro do ego, empreendendo viagem a estratos profundos da psique, de imprevisíveis conseqüências. O Simbolismo caracteriza-se por ir de encontro à concepção racional do mundo. Para ele o mundo não seria apreendido pela razão humana, poderia sim dele se ter um vago conhecimento, nada preciso, a partir de um contato intuitivo subjetivista. Postulava não denominar as realidades, nem seres ou objetos abordados, pois assim perdia-se três quarto da coisa ou do prazer do poema, que seria potenciado pela simbolização sem o desvelamento da realidade, ou seja, a evocação: a sugestão da coisa. A realidade no Simbolismo era tal qual o símbolo, difusa, vária, alógica, por isso meio mágica. Era essa a forma de aproximação e relação do simbolista com a natureza; e de paralelo entre a realidade terena, limitada e fragmentada com a supra-realidade da unidade cósmica.

No que respeita a essa abordagem correlativa da realidade material com o todo, pode se ver ainda uma correlação entre o Simbolismo, sua concepção meio mágica, animizante da natureza, e o hilozoísmo, doutrina filosófica que postula uma

inteligência, animação, sensibilidade à natureza material, seja por si mesma seja porque participa na ação de uma alma do mundo; geralmente atribuída aos pré-socráticos e à física estóica. Assim a natureza, tal um ser vivente, tinha seu fim próprio em si mesma, como sendo a única realidade o materialismo, mas dotada de uma espécie de espírito que a animava. No Simbolismo não há essa idéia de materialismo, mas a “redenção” da matéria pelo envolvimento de um supra-espírito inteligível. Nessa estética é possível percebê-lo a partir de algumas características e textos de poetas. *Indefiníveis músicas supremas,/ Harmonias da Cor e do Perfume.../ Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,/ Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume.../* (BQ,2000:63); *Do espaço pelos límpidos velinos/ Os Astros vieram claros, cristalinos,/ Com chamas, vibrações, do alto, cantando.../* (Idem:66); *Névoas e névoas frígidas ondulam.../ Alagam lácteos e fulgentes rios/ Que na enluarda refração tremulam/ Dentre fosforescências, calafrios.../* (Idem:74).

Pelo período que Cruz e Sousa compôs esses poemas, o hilozoísmo fazia sua última manifestação no pensamento ocidental através de Haeckel<sup>3</sup> com seu materialismo oitocentista, que postulava fossem os próprios átomos animados e que a matéria e o éter fossem dotados de sensibilidade e vontade. Vale lembrar que por esse período A. Schopenhauer lançava *O mundo como vontade e representação*. Essa concepção de realidade paira na sociedade como uma contra-cultura que propõe exato o oposto do que afirmava o cientificismo racionalista vigente: que o mundo é uma realidade apreensível, em parte, apenas pela intuição, pelo subjetivismo intuitivo, a realidade material era dotada de inteligência e ligada a uma supra-realidade metafísico-espiritual. Isso é o que se observa nos excertos de Cruz e Sousa acima citados.

Na poesia de Cruz e Sousa a natureza física e outros mundos parecem tomar vida e ação e movimentarem-se por si mesmas tal fantasma ou numa realidade onírica, elementos naturais, visões, sonhos, entidades supra-rationais, fenômenos de natureza temporal, instâncias situacionais movimentam-se e agem como

---

<sup>3</sup> Ernst H. Haeckel (1834-1919), Cientista e filósofo alemão, fundador do “monismo materialista” e representante do materialismo oitocentista, última investida do hilozoísmo. Intelectual de atuação e idéias controversas, tanto na área científica quanto em filosofia, julgou que os átomos fossem animados e que a matéria e o éter fossem dotados de sensibilidade e vontade.

elementos da escala terrestre de nível humano, formando a impressão de que uma macro realidade *insaisissable* paira sobre o mundo sensível. Sem falar na correspondência e na sinestesia que parecem ser os dois vieses pelos quais se ourela o tecido onírico simbolista. Sua poesia pode ser definida, se é que ela se presta a definições, como sugestivo-evocativa. As reticências ao final de versos confirmam tais características. Características estas que reforçam a ligação dos dois planos do ser que dão o tom maior de sua poética. *Nos êxtases dos místicos os braços/ Abro, tentando da carnal beleza.../ E cuido ver, na bruma dos espaços,/ De mãos postas, a orar, Santa Teresa!...//* (Idem:91). Ou ainda, *Pássaros, astros, cânticos, incensos/ Formam-lhe aureolas, sóis, nimbos imensos/ Em torno à carne virginal e rara...//* (Idem:89).

## 1.2 – “Decadentismo” ou Simbolismo

Parece não ser tão fácil diferenciar o que releva do Simbolismo ou do Decadentismo. Ou até aonde chega o alcance de um e outro. Para G. Kahn (Apud Balakian,1985:80), *o verdadeiro simbolista era o técnico, enquanto o “decadente” era o dileitante que apenas respirava a atmosfera espiritual e do ennui*. Ainda para ele até mesmo o nome “decadente” houvera sido fabricado por jovens que desejavam reviver algo como uma segunda edição de *O mal do século*, vivido pelos românticos da segunda fase. Para Balakian (Idem), o Simbolismo deve sua força e presença, bem como sua longevidade literária, relativa é claro, não à novidade em verso, mas às características do *decadentismo*, *a habilidade de transmitir mediante imagens o estado de espírito da inquietação misteriosa e metafísica e o lírico sentido do destino*. Dessa forma, o Decadentismo está mais próximo da questão de crenças e atitudes filosóficas, ao passo que o Simbolismo inclina-se à prática artística. Seria fácil se se pudesse operar este corte didático-compreensivo entre o artístico e o técnico. A verdade é que na obra de arte literária estão juntos na dimensão técnico-artística, crenças e atitudes filosóficas e não se pode esquecer da dimensão ético-moral, que de permeio vai como quadro geral ou como elemento constituinte, ainda que o autor não se dê conta desta presença.

O poeta decadentista, mesmo dotando sua obra de atmosfera misteriosa e pessimista o faz sob um registro artístico que toca o Simbolismo, pois no Simbolismo

o Decadentismo está intrínseco (Idem:81-2). Mesmo sabendo o crítico que atenção sempre é necessário ao apreciar uma obra, numa prevalece o primeiro, noutra o segundo. Mas ao surgir no pensamento e na obra, ambos surgem juntos e fruto de uma mesma realidade. Posteriormente, como é papel da história e da crítica literárias, é que se procede a identificação do que seria um e outro, bem como sua “separação”. Esta atmosfera propiciadora de surgimento de ambas as estéticas, foi uma reação constatativa da depauperação das relações humanas, numa sociedade em que se dizia livre dos problemas que sempre afligiram o homem.

Com essa atitude o poeta decadentista expunha todo o pessimismo que permeava o lado esquecido da sociedade; já o simbolista, apresentava uma proposta sugestiva a partir da mundividência reinante na qual se afirmava ter o homem ciência dos processos e mistérios (segredos) do universo, desmistificando e dominando a natureza com a razão e a técnica. Assim, ele alertava que esse homem teria apenas uma sugestão da realidade existente, e cria uma espécie de anti-herói. Ao que tudo indica, as manifestações decadentistas surgiram antes das simbolistas, ao menos no que refere ao nome. Segundo Moisés (1984:05), *a 15 de novembro de 1881, Paul Bourget publica um artigo em La Nouvelle Revue, intitulado ‘Théorie de la Décadence’, analisando a idéia do pessimismo e a natureza da decadência como vinha sendo observada em Baudelaire. Conseqüentemente, a partir daí, o termo ‘decadente’ entra a designar o lirismo anti-realista e os seus seguidores. Em ordem crescente a estética decadente só se firma no ano seguinte, Verlaine estampa em Paris Moderne a ‘Art Poétique’, composta em 1874, cujo primeiro verso se tornaria pedra de toque da poesia do tempo: ‘De la musique avant toute chose...’ (Idem). Não demora outros poetas seguirem o exemplo, produzindo peças do gênero. Verlaine chama a atenção de poetas da estirpe de um Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, e inclusive romancista como J.-K. Huysmans, cuja criação mais influente ao movimento fora a personagem Floressas des Esseintes, herói de À Rebours. A idéia de decadência palpitava neste romance, de forma que imediatamente foi associada na mente dos leitores de à ‘nevrose’.*

Para se ter uma idéia do estado patológico em que se encontrava a sociedade e da consciência de alguns dos seus próceres artistas, a assertiva era de que *dissimular o estado de decadência a que chegamos será o cúmulo da insensatez.*

*Religião, costumes, justiça, tudo decai... A sociedade se desagrega sob a ação corrosiva duma civilização deliquesciente. E completava: o homem moderno é um entediado. Refinamento de apetites, sensações, gostos, luxo e prazeres, nevrose, histeria, hipnotismo, morfinomania, charlatanismo científico, schopenhauerismo levado ao extremo, tais os pródomos da evolução social* (Apud Moisés, 1984:06).

Dessa forma circulavam na sociedade, voluptuosamente, algumas idéias e mesmo atitudes em nada condizentes com a pompa e pretensão da classe dominante; mas que representavam ou tentavam reproduzir a realidade vigente. Para criar maior impacto, decadentes e simbolistas desenvolveram um vocabulário neologista tentando melhor exprimir aquilo que julgavam presenciar na realidade: *a anarquia, o satanismo, as perversões, as morbidez, o pessimismo, o horror da realidade banal, etc.* (Moisés, 1984:06); ou para discretamente sugerir alternativas ou ainda simplesmente exprimir a própria indignação com tal sociedade. Para registrar esse fato Jacques Plowert (pseudônimo de P. Adam) compôs o *Petit Glossaire Pour Servir à l'Intelligence des Auteurs Décadents et Symbolistes* (1888), (Idem).

A estética decadente experimenta grande êxito o que atíça o despeito de alguns que não lhe eram simpáticos, por exemplo, Beauclair e Vicaire que publicam uma paródia: *Les Déliquescentes d'Adoré Floupette* (1885), termina por ajudar a definir o termo “decadente”. Mas o importante é que tal provocação inspira a Paul Bourde escrever um artigo: “Les Décadents”, em *Les Temps* (6/8/1885). Neste artigo ele chama a nova estética, que até então era *Décadence*, de *Symbolisme*. Já a repetição feita por Jean Moréas em *Le XIXème Siècle* (11/8/1885), sugere que, em vez de decadentes, sejam chamados de simbolistas os novos (Idem). A querela continua até que no ano seguinte, outra vez, J. Moréas faz publicar no *Figaro Littéraire* um novo manifesto, cujo título era *Le Symbolisme*, ao mesmo tempo em que lembrava ‘já haver proposto a denominação de *SIMBOLISMO* para a nova estética.

Segundo ele, essa era a forma possível de salvaguardar dignamente a competência do espírito criadora em arte daquele momento renovador (Idem). Assim sendo, o apelativo da estética literária iniciada, ou ao menos, sugerida por Baudelaire teve uma certa evolução; de Decadência, uma simples atitude sócio-ético-filosófica, para Simbolismo, uma estética lítero-artística, que nem sempre

manteve a preocupação com o social; por vezes, seus poetas se encastelavam em torres de marfim, à revelia dos movimentos sociais ou assimilando e combatendo-os à maneira que ficou característica dos simbolistas: meio nefelibatas espirituais. Talvez seja este viés, o melhor e mais caracterizador modo de definir tipificando uma e outra estética.

### 1.3 – Simbolismo no Brasil

No Brasil, o Simbolismo se instalará bem posteriormente, como sempre. Quando uma idéia já é comum ou mesmo já se entra em desuso (como foi o caso do Simbolismo) em outras paragens, é que aqui chega como a última novidade. No caso do Simbolismo, o primeiro impulso ocorre em 1857, na França, com a publicação de *Les Fleurs du Mal*. A popularização ocorre na década de 70-80 e o declínio, para alguns ocorre em inícios dos 90. Ao passo que no Brasil, as primeiras obra tipicamente vazadas nos moldes da estética saem em 1893, *Missal* em fevereiro<sup>4</sup>, *Broquéis* em 28 agosto, ambas do poeta Cruz e Souza.

Segundo Bosi (1994:263), o Simbolismo tem por função ligar as partes ao todo. Essa confluência ôntica dá-se pelo fato de haver uma correspondência dos seres, de situações e coisas em vários níveis, tanto entre si quanto entre elementos (seres, coisas e situações) de estamentos diferentes. Esta ligação acontece através da plenificação de sentido do que emana do universal para as partes e dessas para a origem na perspectiva de (re)ligação. Sendo assim, pode-se concluir que o Simbolismo é uma estética que se preocupa com o sentido das coisas, com a unidade do todo, com a existência ôntica dos seres, com a plenitude das realidades. Ao observar o contexto sócio-político-cultural do mundo em que surgiu, entende-se facilmente tal característica estética.

---

<sup>4</sup> A data de publicação de *Broquéis* é ponto pacífico tanto em A. Murici como em Magalhães Jr.: 28 de agosto de 1893. Já a de *Missal* há controversa entre os dois autores, partindo da data citada, o último diz que *Missal* fora publicado seis meses antes, portanto em fevereiro (1975:211). Ao passo que o primeiro fixa esta publicação em janeiro (O.C.,2000:19).



No Brasil, o Simbolismo veio importado, isso é claro, como todas as outras estéticas até então<sup>5</sup>. Talvez só o Primeiro Modernismo não fora importado pois, seus homens, exceto Graça Aranha, fizeram-no sem o saber esteticamente. Uma vez que seus pontas-de-lança eram vanguardistas em conteúdo e não em idéias, (na prática eram conservadores). Porém, ao menos, no que alude a convulsões sociais, o Simbolismo encontra terreno propício por aqui, malgrado não ter-se firmado popularmente, nem granjeado o apoio dos literatos e das classes dominantes estabelecidos, por isso mesmo não se firmou, questões de classes. Na Europa, ele surgira no rastro de insatisfações sociais. No Brasil, apesar de outra configuração sócio-política, de fundo, o quadro humano não era diferente. Ou seja, havia uma insatisfação, uma instabilidade social, maior que na Europa, tudo leva a crer.

Dois fatos de grande monta, um predominantemente político, outro social, desiludem a sociedade brasileira. O primeiro a “proclamação” da República, o segundo a Abolição da escravatura: ambos um malogro. A abolição desagradara a gregos e troianos: aos escravos porque soltaram-nos às estradas como bestas de cargas inúteis, sem a mínima perspectiva real de vida; aos proprietários porque pleiteavam uma indenização, sem sucesso. Contudo, a esses a abolição fora mais útil. O segundo fato essencialmente político, mas desastroso socialmente. Esses dois fatos revolveram sensivelmente no imaginário popular ainda que muito pouco tenha alterado de representativo na configuração social. As relações sociais deveriam se adequar à forma da nova ordem social ainda que *pro forma*. Pois os antigos livres, mesmo chamando os novos “livres” de escravos (e continuaram-no) sabiam que praticavam um contrasenso. As relações políticas do novo regime deveriam ter mudado para melhor, manteve-se na mesma política fisiológica (e aqui não há nenhum saudosismo monárquico; como o tinha Lima Barreto por razões pessoais e até sócio-políticas óbvias).

Por essa época, a cidade do Rio de Janeiro constituía o centro intelectual e artístico do país, era o termômetro da elegância brasileira. Sua elite *snob* sentia-se

---

<sup>5</sup> O Modernismo é descendente direto das vanguardas européias, que, por sua vez, segundo Moisés, são filhas da reviravolta poética ocorrida com C. Baudelaire em *Les fleurs du mal* (1984:04). Bosi afirma: *Anita Malfatti trazia a novidade de elementos plásticos pós-impressionistas (cubistas e expressionistas), que assimilara em sua viagem de estudos pela Alemanha e pelos Estados Unidos* (2000:333).

parisiense. Para isso não se constrangia em “macaquear” Paris em tudo (que lhe era possível), atraindo para si arrivistas e sonhadores do Brasil inteiro. Onde a pequena elite desfilava diariamente a última moda parisiense ostentando tecidos apropriados para o frio europeu no calor dos trópicos, como ironiza Gilberto Amado. No Natal, pleno verão tropical, as mulheres usavam “gorgorão”, tecido inglês que ele compara ao flandres (1966:22). Lima Barreto também não deixa por menos. *Por momentos, em face daquelas damas a arrastar toilettes de baile pela poeira da rua, Lembrei-me...* (IC,1961:80).

Para coroar esse quadro de ostentação sócio e intelectual houve a criação da Academia Brasileira de Letras que veio a oficializar uma cultura e intelectualidade à sua volta; quanto a quem não estivesse sob suas bênçãos estaria anatematizado. Contudo, havia uma outra Rio de Janeiro; a cidade dos operários, dos desempregados, dos cortiços, das favelas, enfim dos miseráveis, dos desprotegidos. Tal como dissera Baudelaire de Paris: “É a cidade luz sim, mas há também muitas sombras”. Até nisso o Rio, em “grande estilo” soube imitar, sem o saber, Paris.

A estréia do Simbolismo em nossas letras, oficialmente deu-se em 1893 com a publicação de *Missal e Broquéis* de Cruz e Sousa. Estes constituem textos a partir de que se tem a estética no Brasil. Inclusive o poema de abertura do último, “Antífona”, é, no julgamento de Moisés (1999:16), e de outros críticos, uma *verdadeira profissão de fé simbolista*. Para esse autor, *Broquéis* não só marcava o início da estética *in terras brasilis*, como definia o movimento entre nós, se é que se pode dizer que houve movimento simbolista no Brasil. Já o momento do término é fixado no ano de 1922, quando da Semana da Arte Moderna (Idem:03). Bosi, porém, à página 268 de sua *História concisa da literatura brasileira*, apresenta a mesma data de publicação de *Broquéis*, isto é, do início da estética, e assere o seu autor como o fundador do Simbolismo no Brasil, esse é o ponto pacífico, ao menos é o que atesta Moisés (1999:03). *Desde os tempos de Araripe Júnior, a historiografia tem considerado o ano de 1893 (...) o início do movimento simbolista entre nós*. Já para Coutinho (1997:324) *...é por volta de 1910 que marca a estagnação tanto do Simbolismo quanto do Parnasianismo*. Se se entende por estagnação, fim, este diverge dos outros. Polêmicas à parte, é normal esta pequena divergência de datas (anos) quando se trata de escolas literárias.

Com efeito, não se anoitece num estilo de época e se amanhece noutro. Na verdade, oficialmente, o início de uma escola é marcada pela sua obra inaugural, podendo haver controvérsia; e o final é definido pela obra inicial da escola subsequente, é como se pensa neste trabalho. Mas este final e este início são oficiais, com fins didáticos de demarcação facilitativa para o estudioso. Como é consabido, inaugurada uma escola as outras continuarão a existir produzindo e sendo consumida sua produção.

O exemplo mais acabado disso é o período que se convencionou chamar de pré-Modernismo; tal era o número de estilos de época ou estéticas coexistentes que há quem o chame de sincretismo, o que significa mescla, miscelânea (Coutinho,1997:541,93). Isso se verá mais à frente neste capítulo. Quanto ao Simbolismo, desde 1887, esta é a data, Medeiros Albuquerque (1867-1934) e Wenceslau de Queirós (1865-1921) são referendados como precursores do estilo no Brasil. O primeiro, por meio de amigos que tinha em Paris, recebera livros do Decadentismo francês. Mas para Moisés (1999:14) o primeiro elemento que marca a instalação do Simbolismo é um poema de Carlos Ferreira, chamado “Modulações” em *Alcíones* (1872), em que é flagrante a influência de Baudelaire.

Mas o início oficial do Simbolismo no Brasil ocorre, como o supracitado, com Cruz e Sousa. Este, o maior simbolista brasileiro e um dos maiores, mesmo no seletto grupo de simbolistas mundiais. Palavras de R. Bastide. Este o equipara a S. Mallarmé *sem favor algum*. Logicamente pensando, se um francês afirma ser um estrangeiro, de fora da América do Norte e de alguns países da Europa Ocidental, tão bom quanto um seu patriota, que por sinal é muito bom, há duas conclusões possíveis: ou o francês que comparou é muito honesto ou o brasileiro, no caso, é superior em muito, ao francês referente. Aqui devem ocorrer as duas possibilidades, sobretudo a última.

Mas foi com *Missal* e *Broquéis* que Cruz e Sousa não só iniciou novo momento literário no Brasil, mas renovou a poética em língua portuguesa (Bosi,2000:270). Obra inovadora em vários elementos lítero-poéticos. O vocabulário, a sintaxe, os motivos temáticos, a musicalidade, o acento rítmico, a métrica inclusive.

## 1.4 – O “Pré-Modernismo”

O fim do séc. XIX e o início do XX não foi tão tranqüilo e animador quanto propalavam os cientificistas-materialistas do séc. XIX. A corrida do ouro das nações européias com a Revolução Industrial inglesa, que tivera início desde fins do séc. XVIII, punha as nações em pé-de-guerra. Ocorre a segunda colonização em massa, quando nações européias invadem a África e parte da Ásia, e a retalham tal hienas a uma frágil cotovia. O velho mundo continuava ávido por território, porque ganancioso por dinheiro e poder sempre o fora. França, Inglaterra, Alemanha e até Portugal dividem entre si a África, refazendo fronteiras ao seu bel-prazer e à satisfação dos interesses próprios; juntando no interior das mesmas fronteiras e sob o poder do mesmo chefe político grupos étnicos secularmente rivais. Iniciando atritos que no último quartel do séc. XX desandou em carnificina e limpeza étnica, em várias partes do adusto continente; dentre os quais se destaca pelas atrocidades, o massacre de Ruanda, na última década do séc. XX. Os despautérios europeus na África e alhures, chegaram ao cúmulo de, em 1884-85, a Conferência (colonialista) de Berlim doar o Congo ao Rei Leopoldo da Bélgica como *Cadeau de marriage!*<sup>6</sup>

No contexto político e social internacional o momento não se apresenta nada bom. Qual uma bomba cujo estopim arde, a explosão não seria outra senão a I Guerra Mundial. Sabe-se que os motivos de tal fato foram os interesses político-financeiros. Tudo isso num ambiente de opressão e conquista de liberdade na virada do séc, XIX para o XX. A opressão nas oficinas de manufatura inglesas continua, como também já se esboçam reações de gritos por liberdade. Neste entretempo (1904) é fundado o Partido Nacionalista Chinês, anos depois (1910), mais um golpe no que restava da monarquia, que é varrida de Portugal. No ano seguinte, na China os nacionalistas alcançam o objetivo, ocorre a Revolução Chinesa. De mudança em mudança, chega-se enfim à Revolução Russa (1917), em que os bolcheviques derrubam o czar Nicolau II e tomam o poder, ocorrendo aí talvez o movimento político mais importante e influente para o mundo depois da Revolução Francesa, a partir de ambos, pois, o mundo não mais fora o mesmo.

---

<sup>6</sup> Na Conferência de Berlim, ocorrida em 1884-85, uma das resoluções tomadas pelos colonialistas europeus, encabeçados pela Inglaterra, foi a doação do Estado Livre do Congo ao Rei Leopoldo da Bélgica como Presente de Casamento. O mesmo Congo que era ambicionado pelo colonialista multimilionário inglês Cecil Rhodes, que atualmente dá nome à Rodésia.

Contudo, não deixa de ser curioso o que ocorre naquela Revolução, mudou-se de água para vinho, de direito, porque de fato, continuou água, e baldeada como antes. Não que esta consideração ligeira queira tirar-lhe os méritos e importância que representou para a organização sócio-política mundial. Ainda em 1917, ocorre o primeiro levante no Reino de Daomé (atual Benin) contra a França que desde o século XVIII vinha tentando esvaziar esse território e ocupá-lo para todo o sempre, por ser um país rico em recursos minerais; porém, sua população sublevou-se em constante revolta, até assumirem o poder em 1960. Aos poucos vai se reconfigurando o mundo, em busca de mais liberdade e menos opressão.

Em 1918, finda-se a I Guerra Mundial, mas já em 1922 Benito Mussolini sobe ao poder na Itália, como o *premier*, tendo início, com este fato, políticas opressoras chegando ao eugenismo, limpeza étnica e outras perversões de atitudes do ser humano, cujo desfecho é consabido. A Europa, e com ela o mundo, volta a convulsionar-se com a II Guerra Mundial. Que, por sinal, Lima Barreto já profetizara numa crônica a 06/07/1919. Discorrendo sobre “O Tratado de Versalhes” diz: *Graças a Deus, depois não sei de quantas peripécias de várias ordens, fazendo trabalhar o telégrafo e as gazetas, durante mais de seis meses, a paz foi assinada entre os beligerantes que levaram cinco anos a bombardear-se mutuamente. E sentencia: para, afinal, nada resolverem ou, antes, resolverem um tratado de paz, cujas condições e cláusulas trazem no bojo outras guerras futuras* (BG,1956:249)<sup>7</sup>.

No Brasil, este período não é pacífico, afinal de contas neste país nunca se teve pacificidade. Por que estaria a sociedade em paz se a elite nunca se comportou a produzir paz para essa sociedade? Salvo se por tal se entender a *Pax Romana*. Foi neste período que floresceu o chamado Pré-Modernismo e coincide com o momento político da Velha República. As oligarquias, em chefe, dominavam o país, a prática política vigente era a mais reacionária, opressora e aliciante possível. São

---

<sup>7</sup> O Tratado de Versalhes iniciou-se em 18/01/1919, dele participaram 26 nações aliadas beligerantes ou não e quatro domínios britânicos. A Alemanha e seus aliados não estavam presentes. De modo que a esta foi imposto tal tratado ainda em 19. Suas resoluções Mitigavam completamente os “Os 14 pontos de Wilson”, criando ainda outros problemas, como p. ex. os reparos de guerra. Os tratados de paz, com os aliados dos alemães, foram fixados por tratados à parte. De forma geral esses tratados procuravam abater definitivamente os vencidos. Por outro lado, criavam um instrumento que seria a garantia de paz: a Liga das Nações. Dessa forma já estavam em gestação novas guerras. Disponível em: [WWW.skyscraper.fortunecity.com/proxy/645/worldwar2.html](http://WWW.skyscraper.fortunecity.com/proxy/645/worldwar2.html). Acessado em: 18/08/2008

Paulo e Minas Gerais revezavam-se no poder central. O que denominou esta política de Café-com-leite. De modo que a insatisfação adensava o ar local. Herança trazida do fim do segundo Império e, diga-se de passagem, mal administrada.

A situação sócio-política comportava outros problemas. O tradicionalismo agrário sustentado pelos oligarcas rurais, nos centros urbanos uma inquietação crescente. Uma política frouxa às investidas européias e estadunidenses, uma classe burguesa deslumbrada na imitação de Paris e dos Estados Unidos (já iniciada). De maneira que havia uma sociedade desintegrada, amorfa e em atrito. Artística e literariamente no plano mundial tem-se o surgimento das vanguardas européias que influenciarão na Semana da Arte Moderna de 22 que tudo fizeram para mudar ou transfigurar a presença e/ou herança do Realismo e Simbolismo.

Quatro homens, que começavam a produzir literatura, fizeram história, talvez sem o saber ou nem sequer pensar. Graça Aranha, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha e Lima Barreto. Cada um, segundo sua visão de mundo, produzira obras que nas características humano-sociais que lhe jazem se assemelham, isto é, na composição dos personagens e seu espaço físico. Mas, segundo Bosi, há um intelectual anterior aos supracitados que fora o idealizador, que dera lastro para o que ocorreu em 22: João Ribeiro. *Pela independência e, até mesmo, irreverência dos seus juízos, João Ribeiro já foi considerado, e com razão, o profeta do nosso Modernismo* (2000:315). Cassiano Ricardo citado por Bosi afirma: *o verdadeiro precursor do Modernismo de 22 foi João Ribeiro*. E continua. (J. Ribeiro) *sustentava a tese do incompreensível em arte, coisa que é motivo de tanta zanga ainda hoje contra os modernos “De coisas velhas estamos fartos”. Foi algum arauto da Semana de Arte Moderna que assim se exprimiu? Não: foi João Ribeiro* (Idem:315-16). Este já publicara muito antes obras que traziam suas idéias e práticas de inquietudes.

Esses quatro senhores ao lado do poeta Augusto dos Anjos fizeram uma pequena revolução na literatura brasileira. Quando se estudar Lima Barreto e sua contribuição para a literatura brasileira, abordar-se-á em que consistiu essa revolução. Como acontece sempre na relação entre história e fato, este período foi denominado posteriormente de Pré-Modernismo. Segundo Bosi, *o termo Pré-Modernismo foi criado por Tristão de Ataíde para designar o período cultural*

*brasileiro que vai do princípio deste século (XX) à Semana da Arte Moderna* (1973:11) (grifo do autor). Mas há um certo problema com o nome do período.

Tanto o prefixo “pré” quanto o “pós” são de compreensão e significação problemática. Aqui se tentará problematizar o primeiro. E não se o abordará senão quanto à compreensão. Ainda segundo Bosi, há dois sentidos possíveis de concebê-lo. 1º) *Dando ao prefixo “pré” uma conotação meramente temporal de anterioridade;* 2º) *dando ao mesmo elemento um sentido forte de precedência temática e formal em relação à literatura modernista* (Idem). Se se segue pelo viés do primeiro sentido não corresponde a nenhuma renovação literária. Se se fixa neste critério, até o velho Machado de Assis seria pré-modernista, pois este apelativo cobre o período que vai de 1902 a 1922, o autor de *Brás Cubas* morre em 1908; o que seria um contrasenso. Sem falar nos outros que foram contemporâneos de Lima Barreto e em nada contribuíram para renovar as letras brasileiras. Se se toma o segundo sentido, fica mais próximo do que este momento representou para as letras nacionais.

Assim compreendido, este período, tem a primazia de ter preparado o ambiente para o Modernismo, ou ao menos ter sido seu precursor. Ou ainda, como diria Kant, em relação a Hume, este o teria despertado do sono dogmático, sobre a importância que o filósofo inglês tivera na sua tomada de consciência para o novo momento que se descortinava no campo da filosofia; assim, os literatos desse período, ao menos, teria despertado alguns jovens inquietos e talentosos a forjarem um novo conceito em literatura no Brasil que já era uma tendência mundial. E esse movimento, ao menos a idéia, já vinha de um certo tempo com João Ribeiro (Bosi,2000:314-16); logo, a primazia teórica do Modernismo não seria de G. Aranha, mas do intelectual sergipano.

Há uma certa injustiça aí talvez. Ora, o que é que caracteriza o Modernismo não seria essa ruptura com a tradição empoeirada do passado arcaico e classista? Isso fizeram os quatro cavaleiros citados acima. Todos inovaram na concepção de tipos. Todos, sobretudo Lima, inovaram na escrita. Lutaram por uma nova consciência humana e social, G. Aranha nem tanto; M. Lobato se bateu por uma consciência político-nacional pagando um certo tributo. E. da Cunha, à sua maneira, foi precursor no sentido de alertar para o abandono das populações do interior do Brasil pelo poder estatal, que criava estados dentro do Estado; de um lado a elite, do

outro os míseros sertanejos vicejavam abandonados à própria miséria, sem ter sequer o direito de se organizarem para enfrentar a morte. Euclides chama atenção para este aspecto do abandono dos brasileiros considerados ninguém. Formalmente, também houve progressos nesses escritores e progressos equilibrados; o mais ousado, porém, foi Lima Barreto, mas nada que beirasse o experimentalismo. Por isso, pensa-se nesse trabalho, que esses quatro escritores são modernos não são modernistas porquanto este termo refere-se à Semana de 22; e como tal não devem ser nominados, retroativamente, por referência aos seus posteriores. Sugere-se aqui (e neste trabalho se fará uso) o termo Primeiro Modernismo, ao invés de Pré Modernismo<sup>8</sup>.

O Simbolismo em nada diminuía a oficialidade e o classicismo do Realismo em que as personagens eram sempre pessoas bem situadas na sociedade e nada de personagens da faixa social proletária nem miserável. Salvo se pajem de algum protagonista ou se a serviço de tese defendida como pontificava o Naturalismo e até certo ponto o Realismo. O Primeiro Modernismo altera essa ordem e traz como personagens principais a gente simples suburbana, rural, sertaneja ou colonos. Mas os mostra valorizado ou simplesmente apresentando-os como gente normal na vida comum que têm. É mister atentar para a intensa mescla e, por vezes, o hibridismo que havia no período que cobre o Primeiro Modernismo.

Conviviam artisticamente o Realismo/Naturalismo/Parnasianismo, o Simbolismo e havia ainda um que outro saudosista que fazia versos no mais puro estilo romântico. Ao mesmo tempo em que existiam vários escritores e poetas que dividiam entre si as várias denominações de neos. Neo-românticos, neo-realistas, neo-parnasianos, neo-simbolista e outros poetas e escritores que são inclassificáveis como Augusto dos Anjos, tomado por neo-simbolista, e Lima Barreto que outros o jogam sob o rótulo genérico de Pré-Modernista. Isto, só para trazer dois exemplos. Contudo, vale chamar atenção para essa nova categoria entre os escritores que após a Semana de 22, (e bem depois) foram denominados impropriamente de pré-modernistas, segundo Bosi (1973:11), por Tristão de Ataíde, em 1939. Escritores de grande monta, sobretudo Lima e Euclides, originalíssimos foram classificados,

---

<sup>8</sup> Como já se fez uso desse termo anteriormente. Cf. à pág. 31.



retroativamente, a partir dos modernistas que sendo muito importantes, não são tão competentes escritores quanto os dois em questão. Há aqui uma certa injustiça.

Lima Barreto foi sim um moderno, no verdadeiro sentido da palavra, que continua válido até os dias atuais. Ele não só foi um prócer ao “criar” uma nova literatura, com temas, tipos, ambientação, forma de expressão, novos valores, mas, sobretudo por ter movido o ambiente estagnado que imperava na *Belle Époque* carioca. Assim foram reveladas as tensões sociais daquele momento, pelo viés artístico. É Lima Barreto que será o amortecedor entre a burguesia passadista carioca e os jovens inquietos, igualmente burgueses, iconoclastas que deflagraram, ruidosamente, o fim da estética clássica *in societatis brasiliensis*. A obra barretiana soa mais moderna, não modernista, que a obra de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e outros coetâneos, pelo simples fato de renovar a expressão literária, de “experimental” formas e fórmulas novas sem ser experimentalista<sup>9</sup>. Talvez por isso mesmo, sua obra continue válida e lida até hoje, não pela importância para o experimentalismo em si, que ela não contém. Mas por trazer elementos, que dota-a do que se pode chamar de modernismo equilibrado. Em suma, é este tipo de literatura que produziu Lima Barreto, mesmo um pouco mais reivindicatória que aquela produzida pelos grandes nomes da geração de trinta.

---

<sup>9</sup> Experimental não é o mesmo que experimentalismo. Neste vale qualquer forma diferente que se queira implementar: o objetivo é demolir o existente, como afirmou a geração de 22 “Não sabemos o que queremos, mas sabemos o que não queremos”; naquele o indivíduo seleciona um tipo de expressão nova, mas tem consciência do objetivo, do efeito, da adequação ao já existente, de que aquilo será usado largamente no futuro, isto é, fará escola; e por último a grande distinção, a nova forma constitui expressão literária e busca renová-la, não a iconoclastia. *Lima prematura inclusive o Modernismo da geração de trinta, geração de G. Ramos, Raquel de Queiroz, J. Lins do Rego, etc (Bosi, 2000:307).*

## Capítulo II – Entre o romanesco e o autobiográfico a arte imita a vida

Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la “nature humaine”, mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu.

Philippe Lejeune

### 2.1 – O Pacto Autobiográfico: *fingere* não é mentir

Para Philippe Lejeune, em *Le pacte autobiographique* (1975:07), o que se convencionou chamar de autobiografia é passível de vários tipos de abordagens: histórica, psicológica, literária, etc. Além de afirmar que o gênero vai se definir pelo contrato de leitura estabelecido. Ou seja, há um pacto tácito entre o autor e o leitor através do texto. Segundo ele, *l'autobiographie est une biographie écrite par l'intéressé, mais écrite comme une simple biographie* (Idem:16). O escritor vale-se da intencionalidade, que lança sobre o leitor. Já este se vale da convenção recebida do universo do escritor. Este lança a obra com a intenção de ser uma autobiografia, aquele a recebe pelo título que a encima. Lejeune (Idem:27) ainda cita que há, simetricamente ao pacto autobiográfico o pacto romanesco, também regulado pelo contrato intencional entre as partes acima citadas. Contudo é bom que se discuta um pouco o *status* da intenção. Esta é importante, é o elemento mais definidor no conceito de uma obra, mas não o único a ser considerado.

Pode acontecer que a intenção do autor não coincida com a realidade da obra, ou não ser captada pelo leitor. Pode ser que o autor tenha intenções subjacentes; ou mesmo, elementos não intencionais passam despercebidos ao autor, via pena, e lançam-se ao texto, sem que o escritor tenha controle. Isto é, não significa que uma obra compactuada como autobiográfica seja verdadeira, nem que outra, acordada pelo pacto romanesco, não traga elementos da vida do autor, que por vezes, são mais eloqüentes que uma autobiografia. Nas palavras do próprio Lejeune: *Une fiction autobiographique peut se trouver “exacte”, le personnage ressemblant à l'auteur; une autobiographie peut être “inexacte”, le personnage présenté différent de l'auteur* (Idem:26). Porém, acrescenta o autor que estas são questões que em nada altera de direito, ou seja, o contrato feito entre autor e leitor, que regula a situação relacional.

Aqui se pleiteia que o texto literário é um espaço autobiográfico. Observa-se isso a partir de vários fatores. Apesar do pacto romanesco entre autor e leitor, há um “jogo de gato e rato” entre essas duas instâncias: o primeiro lança sob a capa a proposta intencional de um romance e como tal o segundo o recebe. O leitor crítico, porém, que não é totalmente formalista, conhecendo algo da trajetória do autor, começa a perceber que há ou pode haver correlações entre personagens, enredo, fatos, configuração espacial ou ainda concepções temporais que se aproximam, relembram ou mesmo coincidem com aquilo que é o autor. Este, por sua vez, encontra em sua vida pessoal, vivida, e no seu entorno o núcleo de elementos para transformar em fantasias, ficções, a fábrica produtora de histórias e personagens.

Lendo as obras de alguns autores, percebe-se flagrantes de suas vidas, que não tem como desviar a atenção do leitor ou negar que passaram sorrateiramente da vida para a arte sem que ele se apercebesse. Quando se lê a parte não ficcional da obra, confirma-se o que se suspeitara ou se concluía, pois de *per si* o próprio autor explica em cartas a amigos ou em crônicas, qual o processo de criação em geral e de uma obra específica, como concebe enredos e personagens. No livro *A personagem*, de B. Brait (1990), vários autores depõem como os criam: Marco Rei diz: *Eles não vêm do espaço. (...). Na verdade nunca inventei nenhum. Sigo-os, seleciono-os, caço-os no cotidiano* (Idem:82). O escritor João Antonio afirma: *Eles vivem, tenha a certeza. Fácil compreender que o meu tipo de trabalho parte de uma realidade; é da vida que sugo meus personagens* (Idem:78). Enquanto para outros, personagens são feitos *de pedacinhos de gente, de humanidade*.

Esses depoimentos deixam transparecer que ficção e vida não são tão afastadas como querem alguns. Se arte reproduz fatos e seres, fazendo uso de um código comum entre autor e leitor, depreende-se que esses fatos e seres são artefatos da vida e do meio, não raro, do próprio escritor. A obra de Machado de Assis contém vários exemplos em que antes de serem narrados como fictícios, foram, relatados em crônicas ou artigos como fato do cotidiano. Aqui não há espaço para se discutir o estatuto de realidade da arte ou da vida, mas como esta contém aquela, que recria e expande esta, entenda-se: a relação entre o estatuto ontológico da ficção e da realidade, fixe-se apenas que os fatos da vida adentram a arte na

obra ficcional. Como muito bem disse Bosi, na obra de Lima Barreto, *A realidade entrou sem máscaras no texto literário*<sup>10</sup> (1973:95).

Testemunho mais fidedigno encontra-se numa carta de Graciliano Ramos ao ficcionista e crítico de arte José Condé; em que aquele, satisfazendo a curiosidade deste, explica qual a célula germinal que deu origem ao seu livro mais discutido, *Vidas Secas*. Com uma clareza sóbria e sincera que lhe era peculiar, ele expõe o processo germinal-criador. Ao texto.

“Terrível Condé:

Atento à sua indiscrição. No começo de 1937 utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de sinhá Vitória, meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos.

Publicada a história, não comprei o jornal e fiquei dois dias em casa, esperando que os meus amigos esquecessem “Baleia”. O conto me parecia infame e surpreendeu-me falarem nele. A princípio julguei que as referências fossem esculhambação, mas acabei aceitando como razoáveis o bicho, o matuto, a mulher, os garotos. Habituei-me tanto a eles que resolvi aproveitá-los de novo. Escrevi “Sinhá Vitória”. Depois apareceu “Cadeia”. Aí me veio a idéia de juntar as cinco personagens numa novela miúda – um casal, duas crianças e uma cachorra, todos brutos.

(...)

A narrativa foi composta sem ordem. Comecei pelo nono capítulo. Depois chegaram o quarto, o terceiro, etc. (...)

Dou esta minúcia porque me dirijo a um homem curioso, que guarda convites para enterros e cartas de cobranças.

Adeus Condé. Um abraço  
Graciliano Ramos, Rio – junho 1944”<sup>11</sup>

Neste exemplo, está a nu o processo seguido pelo escritor na criação de suas desventuradas personagens. O conteúdo temático, os modelos das personagens e a forma comportamental, tudo tirado do seu ambiente vivido e experimentado. O

---

<sup>10</sup> Para Bosi, a prosa em Língua portuguesa só veio a lucrar com essa decida de tom (Idem). Já o próprio Lima Barreto respondendo a uma crítica sobre os processos jornalísticos presentes em seus romances, diz não ver mal algum tanto porque os *chamados processos do jornalismo vieram do romance*. Então aqui se observa uma tautologia. E completando afirma: *não lhes vejo mal algum, desde que eles* (os processos do jornalismo) *contribuam por menos que seja para comunicar o que observo; desde que possam concorrer para diminuir os motivos de desinteligência entre os homens que me cercam* (HS, 1956:34).

<sup>11</sup> Disponível em: <http://recantodasletras.oul.com.br/teorialiteraria/3366053>. Acessado em: 05/04/2008. Ou in: *Revista O Cruzeiro*, julho, 1944.

conteúdo, um fato acontecido aos seus avós, não somente do contexto social, mas extraída da própria família, *lato sensu* elemento autobiográfico.

Seus parentes, a forma educacional por que seus tios passaram e o comportamento é o de sua gente rude, tosca: *uns brutos*, disse ele. Toda a forma do seu romance fora bebida na fonte da vida ordinária, vivida, ou melhor, tendo presente a realidade agreste, sofrida em que viveu o escritor,. Não só este texto é um pacto romanesco com laivos autobiográficos, como quase todos os outros de Graciliano apresentam este traço. Mesmo que não tenha outro elemento mais flagrante, ao menos o ambiente, o espaço físico, a gente e o modo relacional reproduz o meio em que ele foi criado.

Sobre Graciliano é importante citar que para um crítico ou para um simples leitor não é fácil compreender o universo das suas personagens, especialmente a crueldade com que forja e trata suas infelizes personagens. Em se tratando da obra graciliânica, *Infância*, aliás, constitui-se a chave de compreensão. A mesquinhez, a tacanhice, o nihilismo com que ele forma suas personagens não poderiam ter saído de outra estufa que do seu ambiente familiar agreste e injusto. Basta ler *Infância* para se ter um lampejo que clareia toda sua obra. Ainda na obra de Graciliano, no que toca a inspiração autobiográfica, dois textos saltam aos olhos. A rigor é um único texto, com leves alterações, escrito em dois livros diferentes e de estatuto mimético distinto também. Trata-se do tema inferno abordado em textos com o mesmo título em *Infância* e como “O menino mais velho”, em capítulo de *Vidas Secas*. O primeiro participa do pacto autobiográfico, o segundo, do romanesco.

Em ambos, um menino indaga à genitora pelo inferno: como é, onde se localiza e se alguém que dele fala já o conhece. Por insistência, o menino personagem termina castigado fisicamente. O menino Graciliano apanha por arroubo de incredulidade. No romance, o “Menino mais velho” pergunta a sinha Vitória e recebe “cascudos” na cabeça e puxavantes de orelha. Nas memórias é o próprio Graciliano, então com seis anos de idade, que pergunta a sua mãe e leva chineladas. Ambas as mães, não sabem responder as questões do filho e o castigam como forma de controlar a curiosidade. Aqui está um caso clássico de autor que transforma a realidade circundante e a vida própria em matéria-prima para construir seu mundo fictício.

Se se compara os dois textos fica claro que o autor valeu-se do episódio ocorrido com ele para ficcionalizar em seu romance. No texto autobiográfico tem-se: *Súbito ouvi uma palavra doméstica e veio-me a idéia de procurar a significação exata dela. Tratava-se do inferno. Minha mãe estranhou a curiosidade* (IF,1976:75)<sup>12</sup>. E segue: *Minha mãe condenou a exigência e quis permanecer nas generalidades*. No texto romanesco está: *Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de Sinha Terta, pediu informações. Sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros* (VS,1999:54). Seguindo ainda o paralelo: *A senhora esteve lá? (...) Os padres estiveram lá?* (IF:77). *Não busquei razões, bastavam-me afirmações. (...) Reclamava uma testemunha, alguém que tivesse visto diabos chifrudos, almas nadando em breu* (IF:78). No texto fictício tem-se: *Se ela tivesse dito que tinha ido ao inferno, bem, (...). Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e poderosa, muito bem* (VS:60). Retornando a *Infância*: *Minha mãe curvou-se, descalçou-se e aplicou-me várias chineladas. Não me convenci* (IF:79). E em *Vidas Secas*: *Mas (a mãe) tentara convencê-lo dando-lhe um cocorote, e isto lhe parecia absurdo* (VS:60). E concluía. *Esta convicção tornava-o desconfiado* (VS:60).

Se se leva em conta este paralelismo buscado aqui, percebe-se que os dois textos se equivalem. Mesmo tema, mesmo desenvolvimento lógico, mesmo enredo das personagens envolvidas, mesma resolução do problema. A priori, não é simples estabelecer a diferença entre o real e o fictício. Só após a recuperação de termos que denotam um e outro. Por exemplo, o biográfico apresenta a primeira pessoa do discurso. Segundo Lejeune esta é uma marca interna da autobiografia. *Les pronoms personnels de la première personne marquent l'identité (Grifo do autor) du sujet de l'énoncé* (1975:19-20). Ao passo que o romanesco, no exemplo, usa a terceira pessoa no discurso livre.

Voltando aos textos nota-se que existe simetria semântica quase perfeita. Nos dois primeiros excertos, num, a criança ouve “Súbito uma palavra doméstica” quer a significação exata e vai interrogar a mãe que lhe “estranha a curiosidade”; noutro, a criança “nunca tinha ouvido a palavra inferno, estranha a linguagem de Sinha Terta”

---

<sup>12</sup> No início deste trabalho, há uma lista de abreviaturas correspondentes a alguns livros que serão muito usados ao longo do texto ou em certos trechos. P. ex.: IF = Infância, CA = Clara dos Anjos, etc.

querendo saber o que significava procura a mãe que após generalidades “encolhe os ombros”, significando indiferença ou estranhamento, ou ainda censura. Tem-se no autobiográfico o menino querendo saber se ela (a mãe) ou outra autoridade maior, o padre, já estiveram lá (no inferno), alguém que tivesse visto o cenário infernal como garantia de certeza. No romanesco tem-se “Se ela houvesse dito que tinha ido ao inferno, bem (...). Se houvesse feito menção de qualquer autoridade invisível e mais poderosa, muito bem”. Em ambos os textos o garoto quer a palavra da mãe baseada na experiência dela ou de outra autoridade invisível e mais poderosa, esta última equivale à autoridade do padre, no texto autobiográfico. No texto fictício, a mãe se impõe como autoridade visível e poderosa. Contudo, ambas as mães procuram se impor pela força. Prossegue-se a sessão de castigo físico nos diálogos e, fechando-os, segue a expressão do menino desapontado com os adultos, na pessoa da mãe. No autobiográfico tem-se: “Não me convenci”; no romanesco, (após ser castigado, achou aquela atitude absurda) comenta o narrador: “esta convicção deixava-o desconfiado”. O rápido paralelo destes textos mostra que vida do autor e obra literária estão muito mais imbricadas do que se imagina e chegam afirmar alguns.

Mais um texto do autor de *Angústia* para fechar este preâmbulo.

Da fazenda conservo a lembrança de Amaro Vaqueiro e de José Baía. Na vila conheci André Laerte, cabo José da Luz, Rosenda lavadeira, padre José Ignácio, Felipe Benício, Teotoninho Sabiá e família, seu batista, dona Marocas, minha professora, mulher de seu Antônio Justino, personagens que utilizei muitos anos depois.

(...)

Meu avô dormia numa cama de couro cru, e em redor da trempe de pedras, na cozinha, a preta Vitória mexia-se, preparando comida, acocorada. Dois currais, o chiqueiro das cabras, meninos em quantidade. Nesse meio e na vila passei os meus primeiros anos (Cartas, 1981:13,31).

Quem ler o trecho dessa carta, além da confissão do próprio missivista, de que utilizou, como personagens, muitas das pessoas que compunha seu universo infantil, tem a impressão de que o último trecho parece ter saltado do romance *Vidas Secas*. O tema da cama de couro que preocupava sinhá Vitória é o móvel que servia ao avô. E a descrição da “preta Vitória” acocorada ao lado da trempe de pedra é mesma feita de sinhá Vitória no capítulo “O menino mais velho” em *Vidas Secas*.

## 2.2 – O texto literário como espaço autobiográfico

Diz A. Bosi, no seu *O Pré-Modernismo*, que em Lima Barreto *a realidade entra sem máscaras na obra literária* (1973:95). Para corroborar a frase de Bosi importa aqui trazer uma frase de um professor deste departamento: *A ficção paga díizimo ao real*<sup>13</sup>. Isto é, não há ficção que não descenda da realidade, seja no nível que for. Na forma mais simplória, a literatura reproduz a realidade porquanto ela usa um código comum utilizado na realidade: a língua; sem falar na cosmovisão. E os elementos conteudísticos tais como enredo, personagens... As categorias formais e conformais, tais como concepções artísticas, modos relacionais; tempo, espaço, conceitos de vida. Tudo isso é contribuição social utilizado pelo romance. Seja ela seguida como parâmetro, seja vista como modelo a ser evitado. Isso quando o artista busca produzir obra conceitualmente nova.

A obra de Lima Barreto, toda ela, é um tributo à realidade ou uma crítica acidulante à sociedade artificial e arrivista em que viveu. Mais ainda, em Lima Barreto, a literatura tem cheiro de poeira e de lama suburbana. Tem ar de domingo tristonho em casa de quem sabe, ao dia seguinte, ter de ir ao trabalho sem perspectiva de ascensão. Sua obra tem algo de sua vida (Barbosa, 1975:337-8). Sem a pecha que críticos de sua época como J. Veríssimo, e também de hoje (CRI:204) classificaram seu IC como obra personalíssima. Isso valeria como menção redutora de qualidade artística. Como o crítico observou, realmente sente-se que o livro tem nota pessoal, mas como seria possível não ter se sua vida era um eterno drama? Vive na fruição da pura estética quem não tem porque se preocupar com o estômago e o bolso. Mas quem não resolveu estes assuntos básicos, ao produzir arte, “mela” a estética com restos da refeição não feita, associa a forma artística, à falta do tíquete de passagem, confunde a concepção temporal com a data do aluguel, em suma, tudo gira em torno da conservação da vida que clama em não se extinguir.

Sérgio B. de Holanda prefaciando *Clara dos Anjos* escreveu que Lima Barreto fez arte com a dor e a revolta que experimentou na vida (CA, 1956:09). Ademais, Lima tinha sempre presente sua gente de cor (negros) e de sorte (pobres), outro motivo para ele criar obra tendo por personagens os deserdados da sociedade. Não

---

<sup>13</sup> Esta frase foi recolhida de notas de aula de uma disciplina do professor Lourival Holanda.



de forma estereotipada como haviam representado o negro até então, nem como coitadinhos; mas segundo a forma de pessoas comuns da sociedade, que ri, sofre e chora, que não é santo, nem demônio. Em suma, é pessoa e como tal tem direito à vida, e a ser digno. Mas o autor de *Os Bruzundangas* não se limitou a retratar, no seu mundo fictício, o ambiente circundante, ele projetou, sobre sua arte, espectros imagéticos do seu viver sombrio e mal fadado; incluído aqueles que estavam a sua volta e lhes eram caros.

Desta forma, é preciso muita ideologia formalista para não reconhecer no Policarpo Quaresma do sítio, João Henriques, seu pai, o almoxerife da Colônia de alienados que se pusera empolgado a lavrar a terra (Barbosa,1975:48). Ou no Anastácio, fiel escudeiro de Policarpo, o velho pajem do Lima Barreto criança, Manoel de Oliveira, a quem este tratava, respeitosamente, de “Seu” Linfonço (Idem:50). Ainda sobre a influência de seu pai na composição de personagens pode-se ver traços em IC comum com os do pai do personagem título: *Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações* (IC,1961:45). O pai de Lima Barreto não só incentivava os filhos homens e mulheres a estudar, como estudava com eles (Barbosa,1975:51). Por sinal, D. Evangelina Barreto, após ficar sem o irmão e o pai, passa a ganhar a vida dando aulas de piano, formara-se em música. Ou então, falando da mudança de regime político. *Deles, me falava meu pai, em tantos dias, quando deixava a reserva eclesiástica e narrava paternalmente à minha infância curiosa, cenas e fatos da vida política do Império* (IC,1961:77). Ou em Gonzaga de Sá. *Vou educar o Aleixo Manoel, o filho do Romualdo. Hei de fazê-lo um Tito Lívio de Castro. Eu tive um pensamento aziago e, de mim para mim, perguntei: Viveria Gonzaga para tanto? Valeria a pena?* (GS,1956:138). Barbosa traz episódios em que mostra esse tipo de abertura em que o pai de Lima lhe fala de política. *Um soldado se punha a conversar com João Henriques, afastando-se o menino (...). Acabada a conversa, o pai confidenciou ao filho: ‘– Você sabe o que aquele soldado queria? ‘– Não papai. E enfim o inusitado: ‘– Queria que eu lhe dissesse por que esses dois homens (referia-se a Custódio e Floriano) estão brigando. Afonso impressionou-se com a ignorância do soldado’* (1975:55). Ver ainda (Idem:52).

Essas preocupações eram típicas do Sr. João Henriques. Se se fizer uma pesquisa acurada revelar-se-ão resquícios de pessoas do convívio do autor nas personagens de sua obra. Mas nada que se compare à proximidade entre o Isaías Caminha, protagonista do livro homônimo, e o próprio autor. Nenhum testemunho se tem do autor afirmando, textualmente, pretensões autobiográficas. Contudo, esta é uma tarefa do crítico literário, retrazar o itinerário percorrido no processo construtivo da obra e chegar ao ponto que denuncie as origens ou ainda os elementos que foram sendo incluídos no processo e os que foram abandonados. Para isso a Sociocrítica e a Crítica genética com ajuda da Psicologia podem ser muito úteis.

Pode ser que o autor de *Isaías Caminha* não tivesse a intenção de, através do personagem título, estar entregando uma cópia de si e reproduzindo sua revolta e lamentos, nem que tivesse consciência de que sua arte exprimisse essa carga de autobiografismo. Seu biógrafo, falando de *O Cemitério dos Vivos* diz: *Aí está o tema do livro, que viria a ser, por sinal, mais um romance autobiográfico, escrito porém com a sabedoria que só o sofrimento vivido (...) pode dar.* E acrescenta: *O cemitério dos vivos constituiria, na verdade, a terceira e última parte das suas confissões, iniciadas com o Recordações do Escrivão Isaías Caminha e depois continuadas com a Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá.* Concluindo afirma: *Seria, enfim, o coroamento de uma obra, toda ela dedicada à explicação de sua própria personalidade* (Barbosa, 1975:337-8). Consciente ou não o que se percebe em suas obras é este forte traço. E mais forte aparece em *Isaías Caminha*, *Gonzaga de Sá* e no inacabado *O Cemitério dos Vivos*. Nestes, um recurso narrativo usado reforça a tese desenvolvida aqui; são narrados em primeira pessoa. Constituindo-se numa característica do pacto autobiográfico. *Les pronoms personnels de la première personne marquent l'identité du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé* (Lejeune, 1975:19-20), (grifo do autor).

Claro que isso é válido para o pacto estabelecido entre autor-leitor, porém aqui se está buscando por meio de traços e vestígios, o que em nenhum lugar fora afirmado. Indícios podem ser associados e formar uma evidência. Uma delas é que depois de ser alertado na crítica sincera, ainda que forte, de J. Veríssimo, Lima passou a estruturar narrativamente seus romances na terceira pessoa. Salvo o último e inacabado *O cemitério dos vivos* em que o narrador, Vicente Mascarenhas,

é também o personagem principal, desta forma tem que ser escrito em primeira pessoa. Esse texto é, na concepção deste trabalho, o mais autobiográfico, ao menos, é o mais verificável como autobiográfico; porquanto há a parte de anotações que o próprio Lima Barreto tomou, quando de sua estada na casa de saúde da Praia Vermelha<sup>14</sup>, e a parte fictícia. Vale notar que os episódios que figuram nesta, estão naquela, às vezes, com leves modificações. Simplesmente ele criou um enredo.

Quanto ao *Gonzaga de Sá* apesar de ter vindo à luz em 1919, fora escrito no mesmo período de *Isaías Caminha*. Naquele há um narrador, Augusto Machado, que apresenta uma narrativa em primeira pessoa, referindo-se a Gonzaga usa a terceira. De qualquer forma, fora escrito antes de receber a crítica de J. Veríssimo. Pode-se concluir que ele mudara de tática narrativa após o alerta do velho e rigoroso crítico. Em *Isaías Caminha* ele foi muito mais pessoal, ou melhor, subjetivo. O livro é vazado em primeira pessoa, o narrador é a personagem principal perfazendo a identidade narrador-personagem, de modo que para o pacto autobiográfico falta apenas o elemento “auto” na tríplice identidade autobiográfica, esta, neste trabalho, é tecida extra pacto. Nesse livro a relação entre autor, narrador, personagem é bastante forte. Já se sabe que Lima Barreto era tímido e susceptível às coisas a sua volta. Para essas pessoas tanto as coisas marcam indelevelmente, quanto raramente as expõe, salvo via escrita, tal fez o autor em questão. Partindo dessa premissa tem-se um outro elemento corroborativo para que se anteponha o terceiro elemento que “fecha” a identidade do pacto autobiográfico. Cotejar-se-á a partir de agora a biografia de Lima Barreto escrita por Francisco de Assis Barbosa.

Começando por *Isaías Caminha*, percebe-se que há grande correspondência entre a vida do jovem-personagem e a do jovem-autor, este falando pela boca do personagem ou aquele emprestando a voz do autor, escancara toda sua revolta contra uma sociedade cruel e mesquinha que esmaga os éticos, desprotegidos, os que vivem segundo sua consciência sem fazer concessões, ainda que honestos. Como diria Barbosa, essa é a fase da revolta. Ambos são jovens, mulatos, pobres, inteligentes, perseguem objetivos de crescer dignamente na escala social. Mas são literalmente ignorados ou sistematicamente excluídos. Dado essas características e

---

<sup>14</sup> A primeira estada de Lima Barreto em casa de saúde, Hospício Nacional de Alienados, foi de 18 de agosto a 13 de outubro de 1914. A segunda, de 25 de dezembro de 1919 a 02 de fevereiro de 1920.

conseqüências em comum, ambos são revoltados e criticam a sociedade sem nenhum remorso ou freio humano (Barbosa, IC,1961:26-7).

Isaías Caminha é também um jovem envolvido com jornalismo e literatura, não fosse bastante a coincidência de função entre autor e narrador, coincide também a preocupação e dificuldades de ambos com esta função gerando a incerteza.

De uns tempos a esta parte, acontece-me isso amiudadas vezes, (...) ensombrado de melancolia, cheio de lassidão, com maus desejos passando pela cabeça. Penso (...) que é este meu livro que me está fazendo mal... (...) Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia pra dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo (IC:119).

Hoje, quando essa triste vontade (suicídio) me vem, já não é o sentimento de minha inteligência que me impede de consumir o ato: é o hábito de viver, é a covardia, é a minha natureza débil e esperançada. (...) Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dous ou três capítulos. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo (DI:135-6).

Se se toma os dois excertos, quase não dá para determinar qual o fictício e qual o confessional. Uma observação mais detida pode detectar que o primeiro está mais transfigurado, menos “cru”. Ambos são confessionais e diretos. Ao que parece, ambos vivem o mesmo drama, experimentam os mesmos sentimentos. Os dois narrados em primeira pessoa, transparece que são dois indivíduos que passam situação idênticas. Mas sabendo que o autor é o mesmo, apenas um tem o fito confessional, outro o vezo ficcional, conclui-se que, nesse autor, ficção e realidade é uma e mesma coisa. No IC, a proximidade autor-narrador não está num fato ou situação, mas em toda a narrativa, sobretudo na primeira parte. Quanto à imagem materna é como se fosse o próprio Lima Barreto. *...lembrei-me dos tristes vestidos de minha mãe, da sua cassa eterna, da sua chita e do seu morim...* (IC,1961:80); e completando, *...ela deu-me um forte abraço, afastou-se um pouco e olhou-me longamente, com aquele olhar que me lançava sempre, fosse em que circunstância fosse, onde havia mesclados, terror, pena, admiração e amor* (IC,1961:57).

Saindo de IC, indo para GS observa-se este mesmo movimento aproximativo entre fictício e confessional, neste romance predomina não a ironia como naquele,

mas a constatação cética de uma realidade frívola que só acolhe e abre espaço para o medíocre e desonesto.

Longe de me confortar a educação que recebi, só me exacerba, só fabrica desejos e que me fazem desgraçado, dando-me ódios e, talvez despeitos! Por que me deram? Para eu ficar na vida sem amor, sem parentes, porventura, sem amigos. Ah! se eu pudesse apagá-la do cérebro (GS:110).

Estou com vinte sete anos, tendo feito uma porção de bobagens (...), sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades. (...) Mas não é só não ser inteligente que me abate. Abate-me também não ter amigos e ir perdendo os poucos que tinha (DI:135)

Neste entre-textos é o velho filósofo cético Gonzaga de Sá que empresta voz e verve ao autor, destilando toda sua amargura descrente e sofrida.

Pelo que se observa, Lima Barreto envelheceu precocemente, como quase tudo nele o foi. Envelheceu a fisionomia: aos quarenta anos, ao morrer, já tinha sobre os olhos a névoa anti-brilho característica da decrepitude. Mas expressões do velho Gonzaga atestam que também a mente avançou cronologicamente. Ou seja, ao pesar e fazer análise das situações, o fazia com décadas à frente. Aos vinte e sete anos já adianta a crise não dos quarenta, mas dos sessenta. Na primeira, o indivíduo ainda tem esperança de evoluir, mudando o curso da vida; na segunda, não se delineia mais nenhuma perspectiva de mudança. Lima Barreto fora precoce em tudo ou quase, e naquilo que não o foi naturalmente fora obrigado a ser. Pode-se dizer que “amadurecera a carbureto”. No GS, há aquilo que se pode tomar como o ser híbrido de idéias, às vezes, contraditório de Lima Barreto, o Gonzaga de Sá é um homem de inteligência superior, esquecido com sua vasta cultura: injustiçado, tranqüilo, já consciente do que é a sociedade. Não se aflige mais, porém, o biógrafo, Augusto Machado, por vezes, se exaspera mostrando toda a revolta inconformista que sempre habitou o autor.

Seu calvário começa ao ficar órfão de mãe aos seis anos. E ele já sendo introvertido e escrupuloso, ver-se, como que, obrigado a tomar a responsabilidade da casa em termos de moral quando o pai se ausentava. Há casos de senso ético, reflexivo e organizacional, interessante e surpreendente para um menino de sua idade (Barbosa,1975:33). Depois que seu pai torna-se inválido, realmente ele torna-

se arrimo de família pagando um alto preço, inclusive interrompendo os estudos e “parando de sonhar” com um estilo de vida melhor.

### 2.3 – A obra ficcional como um entre-espaço, entre o objetivo e o subjetivo

Na instância do sujeito, o objetivo e o subjetivo constituem dois espaços distintos, mas de limite muito tênue, ou melhor, indefinido. Sabe-se aproximadamente que quando uma afirmação, atitude ou coisa que o valha, é realizada torna-se possível identificar se pertence ao domínio subjetivo ou objetivo. Contudo, até aonde vai um e começa outro é impossível mensurar. Há sempre um espaço indefinido entre um e outro, em que noite e dia se fundem na fímbria divisória, não sendo possível identificar se crepúsculo ou aurora. Assim nos atos e ações humanas, incluindo a literatura, subjetivo e objetivo se mesclam num amálgama que só é possível no íntimo humano, pois aí há uma região e realidade em que as coisas existem fazendo subsistir o sujeito mesmo, pela ambigüidade mimeticamente criadora.

Neste semi espaço, interno e externo sub-existem sendo ambos e quase ao mesmo tempo uma mesma realidade; externalizando o interno e internalizado o externo. No processo literário não seria diferente, dado que o produtor é humano, o produto é o sentimento projetado na realidade ou esta prismada pelo sentimento; e o meio da produção é o contexto físico-social, filtrado pelo imaginário. É neste entrecruzamento de elementos distintos e intercambiáveis que o gênio humano cria a arte de cujas entranhas emerge a literatura. Se se toma Clarice Lispector, é a afirmação em outros termos: *Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula, me cria* (1978:22). Considerando bem este fragmento, a tentação é de acreditar que ao autor duas realidades se impõem, a circundante para sobreviver e a realidade onírica, auto-criada que enfim é a que o faz viver.

Para a autora existe uma realidade físico-social objetiva, transfigurada por ela na criação lítero-artística, e esta segunda realidade, que passa a existir, humano-significante, não só a faz viver, mas a faz existir, ou melhor, continuar existindo, ou re-existindo, em suas palavras, ela a cria. Isso pode tornar-se mais claro ou menos

enigmático, como queiram, ao tomar outros exemplos seus. Em *Um sopro de vida* e em várias entrevistas declara ela, ou seja, seu alter ego, o narrador do livro: *Eu não escrevo por querer, não. Eu escrevo porque preciso. Se não o que fazer de mim?* (1978:105). O mesmo, em entrevistas afirmava Raquel de Queiroz, para quem a tarefa de escrever era da ordem de necessidade humana quase ontológica, mas extremamente penosa. Como diriam alguns, escrever é expulsar os demônios por quem é habitado o autor; ou como querem outros, é dar vida a algo que pede insistentemente para sair, se libertar. Neste caso tende mais à maiêutica socrática, se bem que em ambos o movimento é catártico. Anteriormente, a própria autora corrobora esta sua afirmação: *Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo* (Idem:15). Como se o ato de escrever fosse não similar ao viver, mas o próprio viver. E a escrita fosse o vestígio deixado pelo autor que passou pela vida, como o rastro de luz deixado por uma estrela cadente, ao extinguir-se, a prova da existência. E continua ela.

No meu livro *A cidade sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. Há anos também descrevi um guarda-roupa. Depois veio a descrição de um imemorável relógio chamado Sveglia: relógio eletrônico que me assombrou e assombraria qualquer pessoa viva no mundo. Depois veio a vez do telefone. No “O ovo e a galinha” falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador (Idem:115).

Esse texto fecha o ciclo do que dissera o fragmento de *Água Viva*. Pois aqui, ela pratica exemplificando o que lá teorizara. Se naquele dissera ela que transfigurava a realidade e esta transfigurada a criava, neste se tem um fragmento de um livro em que a autora é um personagem-narrador que mimetizando a autora, é escritor, este cria outro personagem (Ângela), assim ele é escritor também.

Em Ângela, a criação de sua criatura, a autora se recria, talvez este não seria o termo exato, porquanto ela não se recria mas ganha existência. A forma de raciocinar, os enunciados, a objetividade de interesse, a forma prático-brumosa (aqui vai um oxímoro, que tão bem casa-se com Clarice) de ver o mundo e exprimir-se, é muito próxima à da autora. Mas é Ângela quem “verbaliza” pela pena de Clarice o que esta sempre declarou em entrevistas, escreveu em romances, crônicas e outras modalidades literárias, e pensa-se ser o que ela acreditava. Esse entre-Clarice-Ângela é o que se chama aqui de o entre-espço humano-literário ou objetivo-

subjetivo, que cria e refaz a realidade ficcional ou real o tempo todo. Nesse espaço limítrofe-ilimitado, nessa região sombria ou de intensa luz é onde ocorre, pensa-se, o fluxo e contrafluxo contínuo entre vida e arte, realidade e ficção.

Afinal em Clarice existe claramente este movimento autobiográfico não explícito tal em Lima Barreto. Cada um recorrendo a expediente distinto. Nela é a vida que toma de assalto a arte para aí ser mais intensa e liberta, talvez pelo desejo de ser feliz. Mas tudo leva a crer que, ao menos em alguns personagens, Clarice cria-se a si mesmo. No texto citado, Ângela diz, *No meu livro A cidade sitiada eu falo indiretamente no mistério da coisa*. Ora sem mais delongas isso é Clarice falando *tout court*. E no mesmo trecho: *no “O ovo e a galinha” falo do guindaste*. Poderia aqui se elencar vários elementos que corroboram o autobiografismo não pactual. Tais como: a narrativa em primeira pessoa, o uso do pronome do caso reto sem necessidade gramatical, a coincidência de profissão, etc. Mas basta um. O romance *A cidade sitiada* e o conto “O ovo e a galinha” são obras da própria Clarice. Qual o recurso através de que eles param na boca de Ângela, como sendo desta, se não pelo autobiografismo extra pacto? Poder-se-ia extrair inúmeros trechos em que autora e personagem se tocam, inclusive relativo ao fim da autora, mas basta o próximo. *Ângela é tudo o que eu queria ser e não fui (Até onde vou eu e onde já começou a ser Ângela? Somos frutos da mesma árvore? Não.)*. Este excerto não só mostra a interface entre as duas, como a semelhança de personalidade.

Abordando o caso de Cruz e Sousa vê-se algo semelhante, antes de tudo porque seus escritos nascem do embate da vida com a realidade, de seu próprio drama. Em seus textos, é possível refazer o itinerário de sua trágica existência. Desde os sete anos o pequeno já compunha versos rimantes a ponto de causar admiração (Magalhães Jr.1975:06). Filho de pai escravo e mãe alforriada; protegido pelo dono de seu pai. Teve boa educação e vida “tranquila” até a morte do protetor. Mas não lhe fora suficiente. Forma fileira entre os abolicionistas e experimenta um momento de fértil produção literária, pouco importa se essa produção não seja valorizada pela crítica. De fato, a produção desse período nada vale ao poeta, mas é de grande monta ao homem que foi Cruz e Sousa. Mostra, inclusive, aos que o via um nefelibata, que ele fora um homem do seu tempo, ao menos no princípio. Depois se torna homem e vítima do seu tempo.



Uma questão a considerar em Cruz e Sousa, era o complexo de caramujo, isto é, ao ser atingido recolhia-se ao seu interior, como se fosse culpado de o mundo tê-lo feito existir. Ora, não lutando com todas as forças pelo direito de existir e não sendo dissimulado o bastante para conviver com tartufos, fora esmagado pela sociedade racista tal Rousseau por Voltaire. Tentou ser sincero, homem de um só discurso e fora tragado pelo viés da palavra como utilizam-na os falsos. Pois esta palavra não mais é aquilo que seria para os gregos clássicos, quando a palavra representava a coisa e sendo assim não poderia haver mentira, pois estava atrelada à coisa. Aquela só existia porque descendia desta. Visão essencialista da realidade lingüística. Ou ainda como pensavam os filósofos pré-socráticos, impossível seria aquele que conhece a verdade proferir a mentira. Mas a sociedade estava (está e sempre esteve) mais para o que disse G. Malagrida: *A palavra foi dada ao homem para esconder seu pensamento...*, (Apud Govoni,1992:107). Isto é, para que o homem se escondesse atrás dela.

Cotejando os poemas “Acrobata da dor” e “Ressurreição”, se tentará ver traços de sua vida na obra. No segundo, se dialogará com o poema “Inexorável”. Nele se percebe um momento de felicidade: sua esposa, Gavita, retorna à lucidez após um período de alienação. Então ele celebra com um longo poema. Agora rediviva aquela que já considerava inerte: *Alma! Que tu não chores e não gemas/ Teu amor voltou agora./ Ei-lo que chega das mansões extremas,/ Lá onde a loucura mora!// (...) Veio transfigurada e mais formosa/ Essa ingênua natureza,/* E mais além: *O meu amor voltou de aéreas curvas,/ Das paragens mais funestas.../* (FR,2000:137-8). Este poema pode ser contraposto a outro (“Inexorável”) em que ele plangia o degradante fato. *Ó meu amor, que já morreste,/ Ó meu amor, que morta estás!/ Lá nessa cova a que desceste,/ (...) Ah! nunca mais florescerás?// (...) Ah! nunca mais hão de florir?/* (Idem:132-3).

Esses poemas podem ser considerados recortes da vida do escritor passados pela transfiguração da arte. Simplesmente o poeta usa realidades e sentimentos como matéria de sua arte ou com esta expressa, de forma outra, seu ser. No “Acrobata da dor”, surge sua dor pela mísera vida que levava sem recursos financeiros e proscrito socialmente. *Da gargalhada atroz, sanguinolenta,/ Agita os guisos e, convulsionado,/ Salta, gavroche, salta, clown, varado/ Pelo estertor dessa*

*agonia lenta...// (...) Vamos! retesa os músculos, retesa/ Nessas macabras piruetas d'aço...// (...) Ri! Coração, tristíssimo palhaço.//* (BQ,2000:89).

O poema é muito significativo pela condensação da idéia e pela pujança da expressão. Seu aspecto formal é muito feliz do ponto de vista da realização técnica, e arranjo sonoro e vocabular. Ao que parece, o poeta achava-o muito representativo de si, ao menos em algumas circunstâncias. Por exemplo, ele o publica em jornal, em maio de 1890. Ao saber do falecimento de sua mãe, Sra. Carolina de Sousa, em agosto de 1891, faz republicar o sobredito soneto, dias depois (Magalhães Jr.,1975:176). O sofrimento pela ausência de sua mãe, deve ter revolido fibras mal tecidas do contínuo sofrer por que passava no Rio de Janeiro, sozinho com sua dor e apreensões, fazendo-o reviver o poema.

## 2.4 – Vestígios e traços: além do memorialismo

Graciliano Ramos aconselhava em carta sua irmã Marili Ramos, então estreante em literatura, por ocasião de um conto que esta lhe remetera. *Diga o que é, mostre o que é. Você tem experiência... (...). Revele-se toda. A sua personagem deve ser você mesma* (1981:198). O autor de *Vidas Secas* não está dizendo que o escritor conte sua própria história de vida nas suas ficções, com seu próprio nome e todos os elementos peculiares que o identifique. Se assim fosse não seria ficção. E cada “ficcionista” escreveria apenas uma obra: sua vida. O que ele está dizendo, de outra forma, é a frase citada acima: *A ficção paga díizimo ao real*<sup>15</sup>.

A matéria da ficção, segundo o escritor, não deve e não pode ser outra que não a realidade, sob pena de tornar-se superficial, mecânica, não convincente. Ou seja, para ser uma boa ficção tem que flertar com o real. O que ele diz a sua irmã é que construa seus personagens baseadas em pessoas reais. Como ele o fazia (1981:13,31). Se ela não domina a técnica de montar personagens a partir da observação de pessoas, baseie-os em si própria: elementos da história de vida, sentimentos, desejos, cosmovisão. Vale ressaltar que personagens são feitos do mesmo material que os humanos, só que estes concretos aqueles etéreos. Este é

---

<sup>15</sup> Cf. nota 12, à pág. 46.

um portal pelo qual a vida invade a obra de arte. Outro, é o que resvala da vida do escritor, escapa-lhe ao controle e passa ao papel. Ainda um terceiro modo de a vida entrar na arte, é a citação direta ou indireta ou camuflada, mas de forma consciente.

Na Obra de Cruz e Sousa ocorrem todos esses modos, contudo, interessa aqui as duas últimas modalidades. Tanto ele cita sua experiência de vida de forma velada, como de maneira explícita e, por vezes, se trai e deixa aninhar-se no papel lamentos doridos, gemidos lancinantes, gritos agudos, por onde versa também ódio, às vezes, ódio santo. Em dois sonetos ele revela este sentimento já no título. “Preso do ódio” e “Ódio sagrado”. No primeiro, ele usa da segunda pessoa gramatical para expressar seu sentimento. *Da tu’alma na funda galeria/ Descendo às vezes, eu às vezes sinto/ Que como o mais feroz lobo faminto/ Teu ódio baixo de alcatéia espia.//* e fechando o poema: *Que te inflamou de cóleras supremas/ E deixou-te nas trágicas algemas/ Do teu ódio sangrento acorrentado!//* (US,2000:180). No segundo soneto, usa da primeira pessoa. *Ó meu ódio, meu ódio majestoso,/ Meu ódio santo e puro e benfazejo,/ Unge-me a fronte com teu grande beijo,/ Torna-me humilde e torna-me orgulhoso//*. No primeiro terceto afirma: *Ó meu ódio, meu lábaro bendito,/ Da minh’alma agitado no infinito,/ Através de outros lábaros sagrados,//* (Idem:211). Aqui, transparece que esse ódio, experimentado transforma-se em força para seguir.

Mas sua vida é presente em sua obra seja por presença, seja por ausência negligente, isto é, ora explícito, ora, por não querer acender a ira da sociedade que já o hostilizava em demasia, implícito. Mesmo sendo uma obra lírica, que tende à exposição, por vezes ostensiva, do “eu”, nele nem sempre isso acontece explicitamente. Mas como o lirismo trata de experiências e sentimentos, o “eu” está sempre exposto mesmo abordando um terceiro. Ou usando a “expressão indireta” que Cruz e Sousa sempre utiliza, e segundo Tasso da Silveira, é criação do poeta (2004:03). *Tu, quem quer que sejas, obscuro para muitos, embora, tens um grande espírito sugestivo. Os jornais andam cantando a tua verve flamante, pertences a uma seita de princípios transcendentais. Na tua terra os cretinos gritam, vociferam. E sentenciam. Não sabem o que tu escreves. Não entendem aquilo... Palavras, palavras, dizem* (MS,2000:506-7). Aqui ele fala de si mesmo, apesar de usar estilisticamente a terceira pessoa gramatical. É a visão do “eu” que se mostra, mesmo se em primeiro plano pareça falar de um outro.

Contudo há momentos em que ele fala de si mesmo claramente com toda a força que lhe é possível. Por exemplo, no “Emparedado”, em “Meu filho”, na série “Pactos das almas”, esta em homenagem ao amigo Nestor Vítor, e em vários outros textos. Como era homem de poucas palavras, percebe-se, pelo recolhimento e timidez e pelo exíguo número de cartas, quase não há textos de cunho confessional para comparação com seus textos literários. Mas há pelo menos um a que se pode recorrer e traçar um paralelo entre vida e obra. Consta em uma carta, “confissão-desabafo” que parece um esboço da idéia desenvolvida depois no “Emparedado”, isto é, idéia enquanto dificuldades que ele decidira lançar ao papel.

Tudo está furado, de um furo monstro. Não há por onde seguir. Todas as portas a atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquirir, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa (CR,2000:822).

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, bruscamente se elevará ao alto! Se caminhares enfim para trás, ah! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechado tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (EV,2000:673).

Este texto de correspondência de Cruz e Sousa, parece germinal para se compreender muitas passagens de sua obra e vida. Nele se encontra filigranados elementos que formarão o corpo de poemas e textos em prosa que comporá depois. A idéia geral que sobressai nestes textos analisados é a vida sem perspectiva por que já não há saída. A carta data de 08 de janeiro 1889, ele aí já maldiz o fato de ter nascido. Enfatiza, *não há por onde seguir*. Com todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, a razão de viver já não existe mais. O texto real-ficcionado é, tudo indica, da segunda metade da década de 90. E nele está explícito a impossibilidade de a vida seguir como tal, impedida por paredes que se levantam por todos os lados por onde tentar seguir. Tudo está fechado. Não há escapatória daquilo que ele já no fim aceita quase como uma ordem suprema.

Se se retoma o texto da correspondência no que respeita à questão da identidade racial, o texto revela o que já fez correr alguma tinta, neste ponto

controverso da obra do poeta. Ele se classifica como ariano, porque adquiriu qualidades da “grande raça”. Estas “altas qualidades” devem ser a prática intelectual, o gosto estético, o aspirar a coisas tidas como elevadas, entre outras. Na sua obra é flagrante a predileção pelo branco e rejeição pelo negro. No soneto “Braços” diz ele: *Braços nervosos, brancas opulências,/ Brumais brancuras, fúlgidas brancuras,/ Alvuras castas, virginais alvuras,/ Lactescências das raras lactescências.*// (BQ,2000:68). Todas as palavras deste quarteto, exceto a primeira, a quarta e a preposição, são brancas (brancas/brumais/brancuras/alvuras) ou do mesmo campo semântico (castas/virginais/lactescência) ou ainda dão idéias de efemeridade e translucidez (nervosos/fúlgidas/raras). Pode-se dizer que seu demônio era a presença do branco pela ausência. Ou no soneto “Tuberculosa”: *Mãos líriais e diáfanas, de neve,/ Rosto onde um sonho aéreo e polar flutua,/ Ela apresenta a fluidez, a leve/ Ondulação da vaporosa lua.*// (Idem:83). Neste outro quarteto os vocábulos que relevam do campo semântico branco e de realidade material diáfana é maioria. Pois a claridade, a diafaneidade, a porosidade luminosa cria a sensação da brancura ou a contigüidade analógica cromática.

De qualquer forma, fica patente na obra e na vida do poeta a preferência pelo ser branco e desejo íntimo da mulher branca. É bem verdade que a cor branca e os termos de origem brumosa e diáfana que dá tonalidade de sonho à realidade, faz parte das características da estética simbolista. Contudo, em outros poetas simbolistas percebe-se a presença desta característica não muito intensa, nada que se compare às doses maciças de branco que em Cruz e Sousa inunda toda a obra. Ademais, sabe-se que um autor adapta a estética a seu talento, propensões, comovisão, se assim não fosse, não havia as diferenças entre autores de uma mesma estética. O “eu” constitui o estilo pessoal. No início do poema “Tuberculosa”, ele confirma mais uma vez esta predileção. *Doces tons d’ouro de mulher tudesca/ Na veludosa e flava cabeleira.*// (Idem:82). Aqui o desejo pela mulher teuta é flagrante. Nela, o poeta põe em destaque a cor (d’ouro/flava) e a sensação tátil (veludosa) e essas duas sensações são rematadas positivamente pela sensação palatal: doce.

No mesmo excerto da carta pode-se perceber ainda termos-idéias que ligam sua experiência de vida a sua obra. Por exemplo, a expressão: *Tudo está furado*. Se

se olha o soneto “Acrobata da dor”, percebe-se nos últimos versos do segundo quarteto: *Salta, gavroche, salta clown, varado/ Pelo estertor dessa agonia lenta...//* (Idem:89). “Varado” e “furado” são sinônimos e na expressão do poeta denota que não resta mais esperança, tudo está perdido. Como visto no tópico 2.3, este soneto lhe era muito significativo. Mais um motivo para se concluir que o soneto em questão tinha tanto de arte quanto de vida.

Ainda um outro fragmento de carta pode ser comparado a passagens de poemas que tem relação direta, se não de paralelismo, ao menos de causa e consequência. Numa carta a Araújo Figueiredo escreve ele: *...vim de lá da Praia do Caju, onde o Raul mora, até cá à cidade, a pé, por não ter o indispensável para o bonde* (Magalhães Jr.,1975:200). Em “Tortura eterna” encontra-se *Ó Sons intraduzíveis, Formas, Cores!.../ Ah! que eu não possa eternizar as dores/ Nos bronzes e nos mármore eternos!//* (BQ,2000:94). Neste texto ele não quer legar a ninguém sua miséria, ou seja, eternizar sua penúria na progênie. No poema “Meu filho” o poeta sangra o coração em preocupações com o futuro do filho, tendo presente a própria desdita. *Tudo isso, ah! tudo isso, ah! quanto vale tudo isso/ Se outras preocupações mais fundas me laceram,/ Se a graça de seu riso e a graça do seu viço/ São as flores mortais que meu tormento geram?!//*. E mais adiante desolado se certifica: *Que eu vagarei por fim nos mundos invisíveis,/ Nas diluentes visões dos largos Infinitos,/ Sem nunca mais ouvir os clamores horríveis,/ A mágoa dos seus ais e os ecos dos seus gritos.//* (FR,2000:146-7).

A esses poemas poderia juntar-se o texto da carta supracitado, sobretudo a seqüência da carta em que ele diz ser desprezado e aviltado por todos. Mas aqui se quis chamar a atenção para a extrema penúria material sob a qual vivia o poeta. Assim, tudo se lhe tomava tons *grotescos de ópera bufa*. A carta em questão é datada de 05 de setembro de 1892, o primeiro filho, a quem ele fez o poema, nasce a 22 fevereiro de 1894; já *Broquéis* que traz “Tortura eterna” como último poema, foi publicado em 1893, precisamente a 28 de agosto. Porém, não é possível afirmar se este soneto fora composto após a carta. Vale ressaltar que o tom desse poema não é o geral do livro. Os que denotam crítica, encontram-se no final do livro. No primeiro quarteto ele vê que gerou alguém que beberá do seu cálice. No segundo, ele antevê

sua partida, deixando-o órfão sem poder socorrê-lo nos momentos aflitivos, sequer poderá ouvir seus gritos de dor.

## 2.5 – A sociedade transfigurada pela arte

A arte poderia ser definida como o elo constante entre o indivíduo e a sociedade ou entre o externo (objetivo) e o interno (subjetivo). Segundo A. Candido, muitos críticos de orientação sociológica já se esforçam para *mostrar essa interiorização dos dados de natureza social, tornados núcleos de elaboração estética*. (2000:13). *Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social (...) como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo* (Idem:07). É nesta parábola entre o que de fato está aí visto ou compreensível, isto é, fatos e suas causas e conseqüências; e o que é, nem sempre aí, em que a arte desenha sua silueta. A realidade não é artística *tout court*, todos têm acesso a ela, torna-se assim um dado comum; a arte tende a ser incomum, trazer o dado da surpresa, do novo; pelo menos tem-se de apresentar o objetivo de forma diferente do quotidiano. O aí faz-se uso da arte, passando o objetivo pelo subjetivo recriando-o neste ínterim. Se o real é apresentado tal qual o é, não se torna arte e constitui outra forma de expressão.

Há obras que não chegam a transfigurar a realidade de forma satisfatória. Mas a autora de “Ou isto ou aquilo” afirma, *a poesia é grito, mas grito transfigurado*<sup>16</sup>. A poetisa, apesar de ser essencialmente lírica, não excluiu de sua ótica a realidade e tudo que nela pulsa. Haja vista seu *Romanceiro da Inconfidência* em que trata da Inconfidência Mineira. Mas ao ler esta obra dá-se conta o leitor, na primeira linha, que não é História, o que não impede de ser histórico. Aliás, aqui ocorre uma união de dois dos mais antigos temas da sociedade ocidental, a saber: Literatura (Poesia) e História. Perdendo apenas, é claro, para a Mitologia e a Filosofia que formam a base do edifício de todo o conhecimento ocidental, respectivamente. A autora passou a história pelo filtro da literatura, é como se esta

---

<sup>16</sup> Eis a frase completa: *Mas creio que todos padecem, se são poetas. Por que, afinal, se sente que o grito é o grito; e a poesia já é o grito (com toda a sua força), mas transfigurado*. Disponível em: [WWW.aliteratura.kit.net/ceciliameireles.html](http://WWW.aliteratura.kit.net/ceciliameireles.html) Acessado em: 21/10/2008.

desse conta ou pudesse conter aquela. Afinal, na *Poética*, Aristóteles, tratando da literatura, menciona a história relacionado-as, dando primazia àquela (2005:28). Já que para ele a Literatura (poesia) tem lastro ontológico mais amplo que a História. Enquanto esta narra fatos acontecidos, fatos particulares, isto é, verdades restritas; aquela sugere fatos que podiam ter acontecido e como deveriam acontecer, enunciando assim verdades gerais, válidas onde quer que exista o elemento humano. O sentido exposto aproxima-se a um postulado deontológico com primado da Literatura.

Dessa forma, pode-se atinar que a literatura ainda seja ontologicamente mais importante, porquanto ela transfigura a realidade, podendo chamar a atenção para os riscos e para o que e como podia e pode ser esta realidade, de forma agradável aos sentidos e até a razão, ao passo que a História era, para os antigos gregos, uma narrativa sem nenhuma lógica, que está sempre em posição retrospectiva tal a coruja de Minerva, em seu vôo noturno, em busca dos fragmentos da realidade, sem transfiguração nem perspectivas, ao menos seguras. Esse transfigurar a sociedade artisticamente é a *mímesis* que consiste no processo de representação da realidade recorrendo à verossimilhança externa ou utilizando uma verossimilhança interna, vigente apenas na obra. Esta é a função mais importante do artista, sobretudo do artista da palavra: criar mundos com lógica própria, possível ou impossível, mas sempre convincentes. E assim, recriando, através da sugestão, o mundo base. Como exemplo, pode-se recorrer a G. Bernanos em *Diário de um pároco de aldeia*:

A minha paróquia é devorada pelo tédio, eis a palavra. Como tantas outras paróquias! O tédio as devora sob nossas vistas e nada podemos fazer. Um dia, talvez, o contágio tomará conta de nós, descobriremos em nós esse câncer. Pode-se viver muito tempo com isso. (...) A idéia me veio, ontem, na estrada. Caía uma dessas chuvas finas que nos penetram os pulmões inteiros e descem até o ventre. Do lado de Saint-Waast, a aldeia surgiu-me bruscamente, tão confusa, tão miserável sob o horrível céu de novembro! Vapores d'água subiam, como fumo, de todas as partes e ela parecia ter-se deixado, ali, na relva úmida, como um pobre animal cansado. Que coisa insignificante, uma aldeia! E essa aldeia era minha paróquia. Era a minha paróquia e eu nada podia fazer por ela; via-a tristemente mergulhar na noite, desaparecer... Mais alguns momentos, e já não enxergava minha paróquia (1985:11).

Esse texto fora escrito entre 1934 e 1936, período em que o autor estava “auto” exilado em Palma de Mallorca, Espanha. Constitui um discurso densamente pessimista sobressaindo o tédio e a desesperança, enfatizando que nada pode ser



feito diante da situação. O problema torna-se mais grave por ser a personagem um padre (representante de Deus “Todo-Poderoso”). Vale ressaltar que nesse período avançava na Europa o nazi-facismo. Pensa-se aqui, que este texto de Bernanos constitua um alerta à sociedade para o mal que estava em gestação<sup>17</sup>.

## 2.6 – A percepção influencia e molda a subjetividade

Há muito, o estruturalismo fatiou o indivíduo em estruturas e, por conseguinte, esvaziou o sujeito filosoficamente pretendido inteiro, completo ou em busca de sua completude e uno. Claro que o aparecimento e fortalecimento das ciências contribuíram para isso, em outras palavras, foram elas mesmas que operaram o processo, utilizando-se do estruturalismo. Contudo, as ciências de modo geral foram e são benéficas à sociedade e à compreensão do sujeito. O que as torna maléficas é o abuso gerado por mau uso de sua abordagem da realidade, ou prepotência, ou ainda quando uma ciência, que ajuda na compreensão de um aspecto do indivíduo, arvora-se deter a última palavra sobre o todo do sujeito. Mas para se ter uma visão geral do indivíduo, na sua complexidade humana, é necessário recorrer a várias ciências para, por fim, formar uma compreensão do indivíduo que pensa-se ser uno e indivisível. Neste trabalho, como fora dito acima, recorrer-se-á a mais de uma ciência ou forma de compreensão da realidade e do sujeito. Aqui, pois se quer compreender o indivíduo no seu relacionar-se com o outro e com o todo social. Partindo dessas interações, compreendê-lo no “relacionar-se” consigo mesmo, ou seja, como o indivíduo sente-se dentro do seu arcabouço ontológico em todos os

---

<sup>17</sup> A II Guerra Mundial tem início em 1º de setembro de 1939, com a invasão da Polônia pelos alemães. Isso, contudo, não fora senão a conseqüente eclosão da bomba, cujo estopim ardia desde 1922, com a subida ao poder de B. Mussolini (fundador e presidente do partido fascista nacionalista) como primeiro-ministro da Itália. Bem como a ascensão de A. Hitler (criador e presidente do partido nazista) à chancelaria e, logo após, à presidência da Alemanha. Porém, a fundação de tais partidos políticos dera-se bem antes da chegada desses personagens ao poder. G. Bernanos, como atento observador e sendo um homem preocupado com a liberdade e o bem do ser humano, percebia o mal que essas ideologias e ações governamentais representavam à humanidade. O livro, em questão, foi publicado em 1936, tendo sido escrito entre 1934-36. A Guerra Civil Espanhola inicia-se em 17 de junho de 1936 estendendo-se até 1939. Mesmo tendo esta sido causada por uma tentativa (militar) fracassada de golpe de Estado, o que força o escritor a retornar à França, é bem possível que os antecedentes tenham sido percebidos, ao menos, pelo escritor e o tenha influenciado na visão de mundo da personagem principal do livro, constituindo-se mensagem de alerta.

sentidos. Para tanto se fará uso de obras que cruzam conhecimentos da Sociologia, Psicologia, Antropologia e, claro, Teoria da Literatura.

Postula-se que os dois autores aqui estudados não só produziram obras em que vida e arte se tocam, mas suas vidas foram influenciadas e mitigadas pelo meio a que estavam sujeitos. Pois *entre o meio natural e o indivíduo existe sempre interposto o meio humano que é vastamente mais significativo* (Linton,1967:24). É certo que cada indivíduo constrói sua relação com o outro e com o todo, e, assim sendo, o nível de cessão e de controle depende de cada um, mas nenhum indivíduo escapa à ditadura social.

Os dois autores estudados, ao que parece, não souberam, não conseguiram ou não lhes fora permitido relacionarem-se com a sociedade *in media res*. Um cedeu, retirando-se do meio social, outro cavou trincheira, municiando-se contra a sociedade atirando para todos os lados até o último cartucho. Porque a sociedade não lhe propôs cessar-fogo, ao contrário, finda a tarefa, que foi extinguir-lhes a vida, tratou de apagar-lhes a memória. A sociedade não perdoa ao que não a obedeça servilmente, salvo se pertencer à classe dos que a dirigem. Ambos desapareceram prematuramente na mais completa miséria.

No entanto, não se tem notícias de que um ou outro tenha feito a menor concessão, que possa comprometê-los na ética humana ou profissional. O próprio Lima Barreto, criticando a Coelho Neto, escreveu que os verdadeiros literatos, os grandes, esses sempre souberam morrer de fome para não serem venais (IL,1956:191). Cruz e Sousa escrevera algo nesta mesma linha: *Ah! benditos os Reveladores da Dor infinita! Ah! soberanos e invulneráveis aqueles que, na Arte, nesse extremo requinte de volúpia, sabem transcendentalizar a Dor, tirar da Dor a grande Significação eloqüente e não amesquinhá-la e desvirginá-la* (EV,2000:668). É bom que se frise, a sociedade não foi nada amistosa para com esses dois injustiçados e até onde foi possível ela lhes fechou as portas. Ambos eram muito tímidos; malgrado Lima Barreto ser falastrão e não temer “comprar uma briga” era tímido, cheio de tabus, e, como é de se esperar, introjetara o preconceito que a sociedade tinha para com ele.

Há vários momentos, em sua obra e na biografia, que isso transparece. Por exemplo, quando ele recusa pular o muro do Lirico junto a um grupo de colega da politécnica para assistir ao ensaio de Aída sem pagar. Ao ser questionado por um dos colegas diz: ... *Mas eu? Pobre de mim. Um pretinho. Era seguro logo pela polícia. Seria o único a ser preso* (Barbosa,1975:92). Ora, tanto ele conhecia a sociedade em que vivia quanto sua realidade. Chegara a afirmar em seus escritos que sua bisavó era reboleiro, cabinda (VU:149) e ele descendente de escravos: *Eu, olhando aquelas casas e aqueles caminhos, lembrei-me da minha vida, dos meus avós escravos...* (DI,19565:131). Até aí nenhuma novidade, a sociedade busca moldar o sujeito com a prática do preconceito, tentando fazer com que a vítima sintasse inferior e auto-exclua-se para que o algoz nem se esforce para retirá-lo, donde o discriminado queira integrar-se. *Assim, esse aspecto do ambiente total pode agir, quer para estimular, quer para inibir o desenvolvimento da destreza manual ou mesmo o desenvolvimento de aspectos mais básicos da personalidade tais como generalizadas atitudes de timidez ou confiança em si mesmo* (Linton,1967:45-6). Para isso usa-se apenas um ato-gestual: o olhar, este é suficiente para quem introjetou o preconceito. *O olhar também é uma forma indireta, subjetiva, de discriminar. É uma forma não declarada. É percebido quase que unicamente pelos sujeitos que são vítimas.* E pontifica: *sem dúvida, os sujeitos vitimados pelos olhares discriminantes carregarão essas lembranças como marcas perenes que influenciarão condutas futuras* (Silva Jr.,2002:65). E isso é incutido ao negro pelos não-negros, desde a tenra infância. *A criança aprende que é aquilo que é chamada* (Berger e Luckmann,2005:177).

A subjetividade do indivíduo, equiparando-a à personalidade, é algo interno no sentido de só ele ter acesso e controle, mas do externo é possível acessá-la indiretamente via o lado psicológico ou perceptível do indivíduo. Aí se pode alterá-la, seria ingênuo pensar que a sociedade e suas pressões, bem como os agentes do preconceito étnico-racial, não tenham “consciência”, melhor, não estejam cientes do resultado deletério de suas ações atitudinais sobre o indivíduo discriminado. A prova cabal disso é que há algo na sociedade chamada educação, que *mutatis mutandis* em muitos casos significa adestramento. Watson já dizia que lhe dessem uma criança e ele devolveria um ladrão, uma prostituta ou um homossexual. Não é recomendável acreditar num determinismo cego tão fatalista quanto esse.

Igualmente ingênuo seria acreditar que o elemento humano esteja isento da influência condicionante da sociedade e dos outros indivíduos, que formam a teia de relações. Assim, pode-se entender que ele se constitui no embate cotidiano. Segundo a Filosofia, o “eu” sabe-se “eu” por intermédio do outro que não sou “eu”.

## 2.7 – Texto e contexto: a teoria nasce da práxis

Para Antonio Candido não se pode compreender uma obra de arte, em específico a literária, sem levar em conta o meio que possibilitou sua produção, pois, *sabemos que a integridade da obra não permite adotar (...) visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente integra*, e arremata, *em que, tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo* (2000:04). Essa asserção de Candido estabelece, pode-se dizer, o cânone para o julgamento analítico de uma obra de arte, no que concerne a relação literatura-sociedade. Para Trilling, as condições sócio-políticas, sob as quais surgiu determinada obra, são imprescindíveis para compreendê-la. *O estudo das condições intelectuais nas quais uma obra literária é produzida não só é legítimo, mas, às vezes, até mesmo necessária para nossa percepção de seu poder* (1965:210). Isso ele afirma para endossar sua tese de que toda espécie de estudos são adequadamente ancilares ao estudo da literatura (Idem:209).

Essa ligação texto-contexto implanta a obra literária no terreno da história. As obras e autores que marcaram o período do Primeiro Modernismo retratam a sociedade talvez mais fielmente que as históricas e caracterizam-se, caracterizando este período. Podendo assim trazer ao historiador uma sociedade que a “sociedade” não levava em conta, também “pequenas coisas” que a história não se dá ao trabalho da atenção, mas que revela o profundo do imaginário de um povo, de uma sociedade. Isso marca um novo momento literário, criando escola. Daí para o Modernismo foi um átimo.

Um texto requer sempre ser completado e reatualizado em sentido, a partir da significação que ocorre na leitura. No espaço entre o autor e a obra há um requisito

imprescindível que só ao leitor compete preenchê-lo. É nesse conjunto de elementos que interagem entre si e se constituem um ao constituir o outro. Autor e leitor no mesmo meio social em que vivem, geram um contexto social concreto e facilmente dado ao crítico literário. Mas, sobretudo, urdem um contexto imaginário não dado na palma da mão, ao crítico desavisado.

Por essa instância invisível, discretamente transitam as grandes obras literárias. Um dos segredos da obra literária é a comunhão com o universo imaginário de um povo ou do elemento humano como um todo, porque representa o imaginário do todo. Seja representando-o tal qual a maneira que corresponde à forma vista e querida ou não pelos leitores; seja criando um universo de concepção inteiramente nova, que vá ao encontro do desejo secreto ou expresso dos leitores, seja ainda representando parte do imaginário comum, complementando-o por filigranas de imaginários possíveis. O bom analista literário conhece este universo, e por lá se estabelece ao empreender uma crítica fundamentada.

## 2.8 – Literatura e sociedade: quem acredita no ex-nihilo?

Literatura e sociedade têm uma relação de proximidade. Não se está querendo dizer aqui que seja de equivalência ou de reprodução transpositiva de uma realidade codificada numa outra, mas ao menos de representatividade. Pedindo dispensa à sociologia do significado atribuído à esta expressão, pode-se afirmar que literatura, antes de ser arte, é fato social (Trilling, 1965:211). Para A. Candido na relação de interação e pertença entre indivíduo e sociedade, há dois conjuntos de fatores tendentes a integração que os aproxima em valores comuns; e a diferenciação que acentua as peculiaridades, e assim pode afastá-los. *São processos complementares, de que depende a socialização do homem; a arte, igualmente, só pode sobreviver equilibrando, à sua maneira, as duas tendências referidas* (2000:23).

Se se entra na seara da poesia, não é diferente, pelo contrário, esta sempre foi um elemento agregador e se agregador, logo social. Ela se toma de três forma-funções possíveis, todas sociais. a) Ela é depositária da memória coletiva, guarda a história de um povo, no que concerne às relações, ao trabalho subsistente, inclusive

do movimento corporal. b) Poesia também é tensão social, aqui entra o fazer memória das lutas, da sobrevivência, e das reivindicações em geral. c) Poesia é, sobretudo, celebrativa, isto é, comemorativa de algo importante, rotineiro ou circunstancial. De qualquer forma a poesia sempre fora um elemento essencial na cultura de um povo. A poesia atual é que perdeu, em grande parte, o vezo social, tornou-se intimista e hermética no sentido subjetivo. Depois que cada poeta criou seu código e conjunto de elementos simbólicos. Ela não conserva mais explícita essa dimensão social ainda que continue sociológica, enquanto trata de um indivíduo que pertence ao todo e o traz em si, segundo afirmou Kant, no sujeito transcendental. O crítico ou o leitor de poesia, para encontrar a dimensão social da poesia atual tem de partir do pólo individual para daí fazer o retorno ao social através da participação do indivíduo na dimensão do social.

A prosa também sempre fora social, ideologias à parte. Pois ela é sempre produto de uma sociedade, por mais nefelibata que se pareça pode informar sobre o contexto. Para A. Candido, *o externo (no caso, o social) importa, (...) como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto interno* (2000:04). Assim, interno e externo são duas faces que compõe a mesma moeda. Numa crítica moderna que se queira tão somente literária: *Ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica para ser apenas crítica* (Grifos do autor). Pois, *o elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros* (Idem:07). Vários motivos demonstram-no. Ela é produto de uma sociedade; seu autor, pelo sim pelo não, escreve usando a sociedade como parâmetro imitativo ou inventando mundos, segundo Mallarmé, mas para saber que ele inventou algo diferente é preciso usar ainda como comparativo o meio social, sem falar que o código (a língua) usado na criação é comum a um grupo social; assim, ou a literatura procura estar em conformidade com a sociedade reproduzindo-a, ou ainda ela pode ser o que se convencionou chamar de literatura social, aquela literatura que trata dos problemas sociais, buscando formar a consciência do leitor, apontando para a deontologia ou questionando se o que é, tem que ser necessariamente daquela forma.

Por estas e outras razões, Aristóteles a coloca acima da história, como visto acima (2005:28). Seguindo a linha do Estagirita, e indo além, Trilling afirma ser a literatura uma arte histórica *e sua historicidade constitui um fato em nossa experiência estética* (1965:212). Fala-se muito contra a arte datada chega-se a afirmar que se a obra é datada não é arte. Contudo, pensa-se aqui que se há talento e o duplo compromisso, com a arte e com o homem, é sempre arte o produto do artista. Não se está usando o termo datado no sentido que o foi Coelho Neto, no início do século passado, que é tudo aquilo que um escritor deve evitar, já Lima Barreto dizia que aquele era o indivíduo mais nefasto à literatura brasileira (IL,1956:189), pensamento igual tinha ele sobre Afrânio Peixoto. Contudo, pode se ariscar em afirmar que em C. Neto não há arte. O conceito de datação que se usa aqui é o que se encontra na obra de Lima Barreto, por exemplo. A partir de que se pode situar o período político, as circunstâncias sócio-econômicas, qualidades, vícios e manias da sociedade. Pois se o elemento humano é contingente ao tempo, como irá criar algo tão intrínseco a si sem a marca temporal?

## Capítulo III – Entre Desterro e a Corte flutua uma esperança

Embora caias sobre o chão fremente  
Afogado em teu sangue estuoso e quente  
Ri! Coração, tristíssimo palhaço  
(Acrobata da dor)

Tu és o Poeta, o grande Assinalado  
Que povoas o mundo despovoado,  
De belezas eternas, pouco a pouco...  
(O Assinalado) Cruz e Sousa

### 3.1 – Cruz e Sousa e a arcaica sociedade desterrense

O problema entre o indivíduo e o grupo é drama de único ato, em que todos serão protagonistas. O que varia são as inflexões de interpretações e alternância de cenas imposta pela direção. A sociedade é resultado da construção social. Se é assim, o grupo parece ter ascendência sobre o indivíduo, sobretudo na segunda metade do séc. XIX. O indivíduo que quisesse aprovação do grupo para dele participar, teria que primeiramente aprová-lo, ou seja, seguir pelo caminho traçado por este. Nada surge por criação espontânea ou *ex-nihilo*, por essa lógica a sociedade se cria ou recria-se a partir de si mesma. Através da transformação de seus elementos constituidores: costumes, normas, práticas, necessidades, etc. *A simetria entre a realidade objetiva e a subjetiva nunca é uma situação estática, dada uma vez por todas. Deve ser sempre produzida e reproduzida in acto.* Em suma, *A relação entre o indivíduo e o mundo social objetivo assemelha-se a um ato continuamente oscilante* (Berger e Luckmann, 1985:180). Esta é uma relação sempre delicada com freqüentes óbices, traumática para ambos os lados, sobretudo para o indivíduo, que está em formação e é único diante de muitos, já estabelecidos; geralmente isso o marca negativamente.

A sociedade desterrense em que nasceu Cruz e Sousa era a típica sociedade de colônias, tradicionalista, composta de imigrantes alemães, italianos e outros; todos europeus com cabeça ainda do séc. XVIII. Tal sociedade tudo vê e pensa a partir da ótica européia, o que sair dessa perspectiva é tido como desvio. O mais grave é que a sociedade de Desterro é um microcosmo do macro que seria o Brasil, ou seja, a rejeição que sofrera em sua terra natal é a mesma, ou quase, que enfrentaria, mais tarde, na Corte. Uma amostra dessa concepção de mundo são as abordagens que os críticos literários fazem de sua obra ao ser publicada.



Não compreendendo sua mensagem, tampouco sua revolucionária técnica artística não comparável a tudo que havia; e tudo até então era segundo os cânones europeus, classificaram sua obra de amontoado de palavras ao ritmo do tam-tam africano. Sim, porque Cruz e Sousa também foi um precursor do modernismo brasileiro. Sobretudo pela sua técnica diferenciada de compor versos e de escrever. Fazia parte de sua técnica recursos estilísticos novos ou adaptados, que sob seu estro adquiria feições inovadoras. A “expressão indireta”, a “sonoridade”, o “neologismo”, “palavras raras” e o “rearranjo sintático mesmo”. Essas características do seu canto serão estudadas no tópico 3.7.

No Brasil de então legalmente não vigorava mais a escravidão, mas o negro encontrava-se ainda preso ao antigo sistema. Os que continuaram sob “proteção” dos senhores viviam ainda como posse do branco; tido como ser inferior tratados como animais, sem lhe deixarem a menor possibilidade de evoluir como pessoa mesmo tendo talento para atividades restritas aos brancos. Para alguns negros que se sobressaíam numa sociedade dominada por brancos, como se estivessem na Europa ainda, devia custar caro; como o fora para o poeta e sua família.

Nasce assim João da Cruz e Sousa nos domínios do senhor de seu pai. O mestre-pedreiro Guilherme da Cruz, que era casado com a já alforriada Carolina Eva da Conceição. Ambos deram vida ao pequeno João, pelos idos de 1861. Desde pequenino dera sinal de ser vivamente inteligente e atilado, assim, tornara-se a atração da residência do seu protetor e dono de seu pai, o Marechal de campo Guilherme Xavier de Sousa. Aos oito anos não só já lia e escrevia corretamente, como dava sinais de pendor literário: já compunha versos. Cita-os à chegada do seu protetor quando este retornava da campanha do Paraguai, deixando-o boquiaberto e admirado. Exprimindo: *Tens inteligência, crioulo! Tens inteligência...* (Magalhães Jr., 1975:06). No ano de 1870, contudo, morre seu protetor, deixando-o órfão de pai vivo. O cuidado material deve ter continuado ainda que com abalo, pois a viúva possivelmente o proveu enquanto viva. Mas a proteção moral, que poderia ter aberto portas para a vida futura do menino, desaparecera com a morte do seu protetor.

Alguém que seja supersticioso diria que alguma força superior conspirava contra os dois autores aqui estudados. Verdade é que na vida de ambos nada socialmente prosperou. Sempre ocorria fortuitamente algum fato que subtraía-lhes a

possibilidade de progredirem na vida. No caso de Lima Barreto o pai, que se esforçava por sua formação, enlouquece na sua adolescência, deixando-o arrimo de família; já no caso de Cruz e Sousa é o protetor que falece, relativamente jovem, deixando-o ainda criança. O pequeno Cruz lança-se à escola estudando com afinco, sendo o primeiro da classe e granjeando fama de sábio por onde passava, de modo que ao chegar no Ateneu Catarinense não foi diferente; mas nada consegue em adulto, faltava-lhe o apoio de alguém influente. O depoimento de Vigílio Várzea atesta sua fama de inteligente. Diz este que Cruz era considerado o discípulo amado de Pe. Leite Mendes, diretor do Ateneu, e do professor alemão Fritz Müller (Magalhães Jr., 1975:11). Este professor e zoólogo alemão fazia parte da equipe do cientista, pai do evolucionismo, Charles Darwin. Defensor da evolução natural viera parar em Santa Catarina, atraído pelo fato de o Brasil constituir campo propício para as pesquisas a que se dedicava, no domínio da evolução das espécies. (Idem:10-1). Lá se radicou e terminou por dar aulas de matemática no Liceu Provincial de Desterro, de 1857 a 1864, onde se encontrara com o estudante Cruz e Sousa. É do cientista a seguinte frase: – *João da Cruz, tu estás um grande talento e tu vais ser um homem ilustre da Brasil...* (Idem:11).

Uma frase ainda do professor alemão a citar aqui, segundo Magalhães Jr., erroneamente atribuíram-na a Cruz e Sousa. Contudo o importante aqui é mostrar que a sociedade estava fechada, para a realidade do negro, incluindo o talento de Cruz e Sousa. Eis a frase: *Este preto representa para mim mais um reforço de minha velha opinião, contrária ao ponto de vista dominante, que vê no negro um ramo da raça humana em tudo, por tudo inferior (...) incapaz de desenvolvimento racional por suas próprias forças* (Idem). Isso é a prova-contato de que se Cruz e Sousa não venceu materialmente na vida, foi por responsabilidade da sociedade, na pessoa de cada indivíduo que o excluiu, baseando-se nos contra-valores do racismo.

A crer no depoimento de Araújo Figueiredo: *Conheci o Cruz e Sousa quando eu tinha seis anos e ele oito (...) um dia, (...) lá chegamos, encontramos sentado, em companhia de alguns rapazes e raparigas, numa esteira (...), um crioulinho muito simpático de testa espaçosa, olhos vivos e atraentes* (Idem:07). Até aí, era uma criança que os colonos admitiam-no como alguém exótico que divertia os vizinhos por ser esperto. Mas ao tornar-se jovem, o poeta já não era mais o bibelô de

encantar e fazer rir. Os assuntos que lhe interessavam tratar eram temas sérios, se bem que nem sempre abordados de forma sisuda, como é comum aos jovens. Ou seja, exigia seus direitos de cidadão. Dessa forma a sociedade cuidou de acionar a estratégia identificada pelo biógrafo de Lima Barreto: *é proibida a entrada aos homens de cor, especialmente aos mal comportados* (Barbosa,1975:182); leia-se, aos que exigem seus direitos.

A partir desse momento revela-se a rejeição da sociedade. E os atritos tornam-se freqüentes e agudos. Enquanto ele pôde e acreditou na transformação da sociedade, pelo poder da palavra, não desistiu de buscar se integrar na sociedade. No período em que militou na imprensa provinciana, de certa forma, desafiou a sociedade, sobretudo enquanto dirigiu *O Moleque*, e colaborou em pequenos jornais. Fez parte de grupos abolicionistas e, sobretudo, militou no meio intelectual e literário de sua província, andando com seu reduzido grupo de amigos todos brancos de família não pobre. A sociedade via nisso um escândalo. Onde já se viu um negro andar com brancos, trajando-se elegantemente, metendo-se a escritor como se fosse branco. Por essa ousadia ele paga alto preço: a ojeriza da sociedade. Inclusive sua mãe sofre represália (Sayers,1983:89; Magalhães Jr.,1975:31).

Depois que não mais vislumbrou possibilidade de melhoria na sociedade, em relação à aceitação do negro, bateu em retirada. Literalmente afastou-se da sociedade. Estava nela, mas esta não lhe interessava mais (EV,2000:668). Para um ser introvertido consciente do valor humano que tinha, é possível que visse no desprezo o maior dos castigos que se lhe pudesse dar, pois nele o abandono doía fundo. É possível que raciocinasse pela lógica de que a sociedade arrivista e irônica não merecesse sua digna presença de homem de sensibilidade e percepção acima dos demais. Parece ser disso que ele fala em “O Assinalado”, abre o soneto assim: *Tu és o louco da imortal loucura,/ O louco da loucura mais suprema.//*. E logo mais à frente: *Tu és o poeta o grande assinalado/* (US,2000:201). Novalis parece corroborar com essa idéia. *O artista se eleva acima da humanidade, como a estátua num pedestal. O poeta é também, portanto, médico transcendental. O homem verdadeiramente moral é poeta. O verdadeiro poeta é onisciente: ele é um autêntico universo em miniatura* (1987:81,82,83,88). O próprio Cruz afirma textualmente o conteúdo do soneto: *Sim! porque, quanto a mim o Artista é um predestinado! Quanto*

*a mim, ele é como uma ave estranha que já nascesse com suas asas poderosas e gigantescas, ainda retraídas embora por algum tempo* (Magalhães Jr.,1975:280). Fazendo coro a essa concepção diz E. Pound: *Os artistas são as antenas da raça* (1990:71). Então ele migra para mundos outros criados por ele. Eis sua crítica maior à sociedade: o silêncio, certamente sofrido, mas indiferente. Como que dizendo da sociedade *Essa Marcha afinal penetrará aos urros,/ Titânica, sinistra e bêbeda, irrisória,/ Num caos de pontapés, coices, vaías e murros,/ Na eterna bacanal ridícula da História.*// (LD,2000:423). Agia como que afirmando que tal ambiente não merecia a sua presença. *O coração de todo o ser humano/ Foi concebido para ter piedade,/ Para olhar e sentir com caridade/ Ficar mais doce o eterno desengano.*// (US,2000:179). Em suma, há discrepância abissal entre ele e a sociedade em que vivia, no que concerne à visão de mundo e de homem.

### 3.2 – As fases de sua criação: o poeta pelo lado de dentro

Parece que é ponto pacífico entre os críticos o fato de Cruz e Sousa ter tido fases em sua produção poética. Três fases são inventariadas em sua poesia. Tasso da Silveira (1957:07-8) aborda esse tema, Castanon Guimarães (1984:xxv) cita-o também. Massaud Moisés (1997:29-35), por sua vez, não só estabelece esta tripartição lógica de sua obra, como, inclusive, sugere datas das fases. Para ele, a primeira chega até 1895, o que cobre *Missal* e *Broquéis*. A segunda ocorre em torno de 1896, correspondendo ao material organizado, pelo autor, nos volumes póstumos *Faróis* e *Evocações*, e a terceira dá-se nos anos que se segue e que lhe restam de vida, produção que constitui os *Últimos Sonetos*. Cada uma dessas fases caracterizam-se distintamente das outras, segundo os críticos. Contudo, há uma fase anterior a essas, que vale a pena ser lembrada. Ela vai estar presente na segunda fase, das citadas pelos críticos, tida como a fase crítica por Moisés (1997:32-4).

Talvez esta fase (pré-Rio) seria melhor caracterizada pela adequação do sentimento humano à forma, resultando em arte. Mesmo que a fase pré-Rio não tenha valor estético, só documental, é importante por isso mesmo. Ora, sob o poeta está o homem, e é este que sustenta aquele. Ainda que se fixe na análise da estética esta é influenciada pelo ser do indivíduo que norteia suas escolhas. O material de valor documental joga luz sobre a produção estética, porque brota de

instâncias do indivíduo menos mediatizadas pelo estético. Para saber que ele era homem de índole crítica basta ver textos como “O padre”, “Os felizes”, “Consciência tranqüila” que serão abordados mais a baixo, em outro capítulo.

Nas fases pós-Rio ele está mais distanciado da sociedade, porque mais ligado ao seu “eu”. Na primeira fase, há uma espécie de narcisismo embalado pelo falso brilho ilusório de que a publicação de suas obras lhe abririam algum caminho: ele está mais absorvido pelos problemas que diz respeito a ele enquanto indivíduo. Este momento pode ser considerado como o mais simbolista do poeta, aqui ele aparece em consonância completa com a estética, é o momento em que o esteticismo, de certa forma, sobrepõe-se ao conteúdo. Alguns poemas mais representativos de *Broquéis* o demonstra. Já no poema de abertura, “Antífona”, é dado o tom do livro. Aqui nada é palpável ainda que seja concreto: o amor é constelar, as virgens são inatingíveis porque vaporosas. *Formas do Amor, consteladamente puras,/ De Virgens e de Santas vaporosas.../ Brilhos errantes, mádidas frescuras/ E dolências de lírios e de rosas...//* (BQ,2000:63). Ou ainda em “Lua”, em que seguindo a linha do título, a realidade tinge-se de tons nebulosos constituindo uma espécie de mundo flutuante. *E ondulam nevoas, cetinosas rendas/ De virginais, de prônubas alvuras.../ Vagam baladas e visões e lendas/ No florido noivado das Alturas...//* (Idem:74). Continua a mesma concepção de mundo em “Tuberculosa” em que ele transforma, da mulher, a carne em neve. Transportando este ser que experimenta o físico mais que outros, pois sofre na carne a dor de morrer aos poucos corroída pelo mal incurável, constrói assim o poeta uma instância limítrofe entre o real e o onírico. *Mãos líriais e diáfanas, de neve,/ Rosto onde um sonho aéreo e polar flutua,/ Ela apresenta a fluidez, a leve/ Ondulação da vaporosa lua...//* (Idem:83). Neste livro tem-se a idéia de ser Cruz um ser que paira ilusoriamente no espaço sideral. Nesta fase, percebe-se nos seus poemas uma associação entre as dilacerações que aviva a realidade e as evanescências que a embota.

A segunda fase caracteriza-se pela dor transcendental que perpassa a todos os indivíduos, mais aos desprotegidos. Neste período morre o pai, enlouquece a esposa, e dificuldades de toda sorte assaltam-no. Exceto a perda do pai, todas as outras dificuldades poderiam ter sido evitadas não fosse a indiferença da sociedade: faltava-lhe um bom ordenado. Até onde se sabe, a escassez de alimento contribuiu

muito para a alienação da esposa e para a sua tuberculose que acabou vitimando também a esposa e dois filhos (Magalhães Jr., 1975:359). Dos poemas deste período sobressaem as oposições e jogos de idéias que se chocam, por vezes, com violência. Como ele deve ter se dado conta do antagonismo entre o bem e o mal, no íntimo do humano, transpõe-no para sua poesia, a partir de sua experiência própria entre anjos (alguns) e demônios (toda a sociedade); brotando em lamentos doridos e gritos surdos revoltados. O homem maduro percebe que não basta talento para vencer na vida e não dá para entender alguém partidário do bem negligenciado pela sociedade, daí surge a profunda revolta. O gosto estético aqui dá vazão a uma poesia marcada por tons trágicos, tornam-se comuns temas como morte, assuntos entediantes, lamentos e funerações que dão o tom deste momento.

Nesta fase, ao contrário da anterior, não é ele que paira no ar, mas parece haver uma densa nuvem que transforma suas idéias e pensamentos em algo sombrio. Em “Flor do diabo” fica claro não só a oposição belo x horrendo, como a associação do mal disfarçado de bem. *Branca e floral como um jasmim-do-Cabo/ Maravilhosa ressurgiu um dia/ A fatal Criação do fulvo Diabo,/ Eleita do pecado e da Harmonia.*// (FR, 2000:103); ou então em “Pandemonium” feita a partir de lembranças da esposa alienada. Manifestação de tristeza soturna, de fúnebre melancolia tinge sua obra. *Em fundo de tristeza e de agonia/ O teu perfil passa-me noite e dia.*// (...) *uma visão que é tua sombra pura/ Rodando na mais trágica tortura.*// (...) *Presa, fechada pela atroz mordaza/ Dos fundos desesperos da Desgraça.*// (Idem:105-7).

Em “Réquiem do sol”, uma ode ao pessimismo melancólico debruado de antagonismo, em que o símbolo da realeza é posto inválido, como se a mostrar que o mais poderoso e orgulhoso indivíduo não passa de um ser contingente, perpassado pela roda da fortuna, compreendida numa concepção barroca. *Águia triste do tédio, sol cansado,/ Velho guerreiro das batalhas fortes!/ Das ilusões as trêmulas coortes/ Buscam a luz do teu clarão magoado.*...// (Idem:118); ou em “Ironia dos vermes” no qual ele traduz o futuro da matéria humana, lançando a mensagem da inutilidade do orgulho e da exclusão do semelhante, isso apenas aumenta o mal no mundo. O fim de todos será o mesmo: na horizontal, sob terra, como pasto aos vermes. *Mas ah! quanta ironia atroz, funérea,/ Imaginária e cândida Princesa:/ És igual a uma simples camponesa/ Nos apodrecimentos da Matéria!*// (Idem:160).

Neste livro o pessimismo é o verniz, pudera, sua Gavita, a única que marchava com ele para o cume ou para o túmulo, fora tocada pela alienação e ele sente-se só. No soneto “Só” este sentimento é expresso: *Ah! como eu sinto compungidamente,/ Por entre tanto horror indiferente,/ Um frio sepulcral de desamparo!!!* (US,2000:222). Tocado pela dor, parece ceder à tristeza. Ele alarga a discussão aos problemas da humanidade sem desligar-se dos seus. Num universo de quarenta e nove poemas, quatro respeitam à sua esposa. São eles “Pandemonium”, “Enclausurada”, “Inexorável” e “Ressurreição” os primeiros três tratam da doença, o último da sua recuperação, o título indica. Em “Inexorável”, abordava o problema dando-a como morta, eis que então ela ressurge. Esse poema é a única manifestação verdadeiramente otimista de *Faróis*, mesmo assim o motivo dessa celebração tem origem no fúnebre. Ainda um quinto: “Meu filho”, em que o poeta saúda, rasgando o coração, ao filho mais velho.

A terceira fase caracteriza-se por uma espécie de capitulação do poeta no plano humano-material e o soerguimento, no plano humano-espiritual, ainda que essa idéia se avizinha a um oxímoro. É a fase em que se fecha a cortina no último ato do espetáculo que não existiu, reduziu-se apenas a uma ópera bufa (CR,2000:822) e cai o véu que ocultava partes da realidade e apresentava-a em tons de azul leitoso, agora, no entanto, ele vê o malogro de sua passagem pela terra, em tons de branco ofuscante, resta-lhe tão somente a consolação da poesia.

Então o poeta resolve salvar algo de sua existência: continuar vivendo “apesar de” e não “por causa de”; e, através da arte, cria mundos (EV,2000:668). Endurece o rosto para suportar as indiferenças, chacotas e insultos, com que a sociedade busca descentrar-lhe de sua missão: a arte. Esta é a fase da desilusão em que ele migra para mundos metafísicos, procura tranquilizar-se numa paz interior. Aliado a esta atitude desenvolve um conformismo quase fatalista, uma espécie de racionalização espiritual, justificante que pacifica o deserdado. Sayers afirma que a vida, leia-se o destino, não quis que ele vencesse (1983:96). Vale questionar: fora a vida ou a sociedade que o relegou à miséria?

Após 1896, cada vez mais, mergulha num estágio de delírio ou revolta desiludida que embota a reação e transfigura a ação. Seus textos quase sempre perpassados por um pessimismo desalentado e/ou conformismo sem alternativa. O

que o envolve numa atmosfera de resignação e fé, donde emerge composições que mais tarde foram enfeixadas em *Últimos Sonetos*. Nessas composições mesclam-se espírito de renúncia, sabedoria, heroicidade, contemplação do eterno. É o que se vê em “Piedade” nestes versos que iniciam o poema e abrem o livro; são versos profundamente impregnados de amor-ágape para com o ser humano. Aí ele demonstra o caracteriza o “ser” (comportar-se) e a finalidade do humano; o seu fim deve ser renunciar a tudo para ser somente humano. *O coração de todo o ser humano/ Foi concebido para ter piedade,/ Para olhar e sentir com caridade/ Ficar mais doce o eterno desengano.*// (US,2000:179).

Nestes versos de “Perfeição” desponta a sabedoria que faz o indivíduo feliz e transmitir este sentimento. *A Perfeição é a celeste ciência/ Da cristalização de almos encantos,/ De abandonar os mórbidos quebrantos/ E viver de uma oculta florescência.*// (Idem:182). Já em “Triunfo supremo”, mesmo rendido, o poeta mostra-se em atitudes que transcendem a humildade, mas reveste-se de heroísmo ainda que transfigurado. *É quem ficou do mundo redimido,/ Expurgado dos vícios mais singelos/ E disse a tudo o adeus indefinido/ E desprende-se dos carnaís anelos!*// (Idem:224). Tudo isso para se chegar ao que ele aponta como objetivo supremo em “Imortal atitude”, que constitui o cimo a que deve perseguir os humanos: contemplar o eterno. *Abre os olhos à Vida e fica mudo!/ Oh! Basta crer indefinidamente/ Para ficar iluminado tudo/ De uma luz imortal e transcendente.*// (Idem:187).

Em “Longe de tudo” ele demonstra não só o mais alto grau de ataraxia, mas uma liberdade agápica. Fala como que ele mesmo já tivesse atingido o ápice da interconexão entre o humano e o divino. *É livres, livres desta vã matéria,/ Longe, nos claros astros peregrinos/ Que havemos de encontrar os dons divinos/ E a grande paz, a grande paz sidérea.*// (Idem:226). Nesta obra, nota-se um metafisicismo dos problemas de que trata Cruz e Sousa. A queixa antiga transfigura-se em idéias nobremente humanas e heroicizadas, tingidas pela *caritas* cristã e *misericórdia* divina: condições *sine qua non* do humano, segundo sua visão de homem.



### 3.3 – Uma novidade chamada Cruz e Sousa

Veja por outra, surge um indivíduo que, mesmo sem fazer revoluções, revolucionou concepções preestabelecidas, atingindo as estruturas do saber humano, forçando os representantes oficiais do conhecimento a reestruturarem o pensamento, sob pena de ficarem anódinos ou de cometerem graves injustiças. Agiram assim vários personagens na história humana, mas as pressões não estão exclusivas se o indivíduo destoa em algo do resto da humanidade, tida como normal. De Sócrates a Jesus, de Joana D'Arc a Van Gogh, de Antonio Conselheiro a Cruz e Sousa, sem esquecer Lima Barreto. Deixando claro que não se está afirmando que estes seres sejam gênios nem propondo que se os tome por tal. Mas de qualquer forma, eles subverteram a concepção vigente ou demonstraram, com exemplos, que a ordem das coisas pode ser diferente.

Cruz foi alguém que surgiu no cenário poético nacional com uma forma diferente de fazer poesia. Não criou nenhum *Estilo de época*, mas usando dos estilos disponíveis, inovou a poesia em língua portuguesa resolvendo-a à maneira do seu talento. *Nada, porém, se compara em força e originalidade à irrupção dos Broquéis com que Cruz e Sousa renova a expressão poética em língua portuguesa* (Bosi, 2000:270). Isso também vale para a poesia em geral, pois não se encontra em outro poeta efeitos poéticos que são típicos dele, nem resolução das características simbolistas, que sejam sonantes, explicitadas como nos seus poemas. Uma coisa que logo chama a atenção ao leitor de Cruz e Sousa é o trato com a linguagem, isso de várias formas. Seleção e organização sintática dos vocábulos, dando preferência a palavras incomuns e neologismos, repetições de palavras e expressões, expressões *sui generis*; musicalidade, dentro dessa, assonâncias e aliterações. Falar do clima nevoento, realidade indefinida, concepção etérea do Simbolismo já é lugar comum. Por isso, aqui não se tratará desse tema.

Quanto à seleção vocabular ele é único. Antes dele não se tem conhecimento de alguém que use palavras como “torcicolosamente”, “nevrostenias” e “masturbações mentais” (OC:112), “*Pandemonium*” (113), “arcangelicamente” (146). Todas essas palavras não são comuns no vulgo, *a fortiori* em literatura, sobretudo na tradicional poesia do séc. XIX. São palavras de outras áreas como patologia; percebe-se que ele geralmente usa advérbio de modo terminado em “mente”. Como

os dois acima vistos. Outros exemplos: *Para triunfar maravilhosamente* (79). Ou mesmo formar um verso com apenas dois advérbios. *Sonoramente, luminosamente* (63). No trato com a linguagem, ainda no uso vocabular, ele cria expressões e formação de versos que só nele se encontra até então. As repetições são recursos comuns a que ele recorre freqüentemente. *Silêncio dos silêncios sugestivos* (122), *Ó lua, lua triste, amargurada* (67); *Aflito, aflito, amargamente aflito* (106); *Filho das ânsias, das ânsias* (98). Nesses versos, através das repetições sobressaem um antigo recurso poético que em Cruz e Sousa é recorrente: os termos anafóricos. Que nele ganha um sentido todo especial; o segundo termo funciona como confirmação ou reforço ao primeiro. Dessa forma o “aflito” não é um simples aflito, mas um “aflito”, amargamente aflito. Ou seja, a anáfora cruziana equivale à realidade extremada.

Mas encontra-se nele versos o mais original possível, como o seguinte no qual a repetição da mesma palavra cinco vezes o constitui. *Por toda a parte escrito em fogo eterno/ Inferno, Inferno, Inferno, Inferno, Inferno//* (106). Também aqui o inferno, não é uma simples condição espacial, mas se reveste de características condenatórias densamente infernais que permeia uma realidade. É relativamente comum nesse poeta encontrar versos em que emprega apenas adjetivos o que antes dele somente Machado de Assis ousara em “A mosca azul”: *Rota, baça, nojenta, vil* (1977:469); mas alguém que com uma só palavra compunha um verso é completamente inusitado. E ele o faz com arte e maestria. Quanto ao uso de adjetivos na constituição de um verso, nele é freqüente e torna-se algo que soa natural. *Sutis, suaves, mórbidos, radiantes* (63); *Atra, sinistra, gélida, tremenda* (74); *Infinitos, intérminos, desertos* (78); *Leves, etéreas, vaporosas, finas* (82); *Titânica, sinistra e bêbada, irrisórias* (423).

Contudo, há poema em que Cruz e Sousa usa uma seqüência de seis adjetivos, constituindo um verso e mais da metade de outro, sem perder o tino poético. *Por caminho aromal florescido/ Alvo, sereno, límpido, direito* (70). Ainda sobre a linguagem ele lança mão do polissidetismo: *Múmia de sangue e lama e terra e atreva* (65); *E as ânsias e os desejos infinitos* (64). Algo que fizera Olavo Bilac em “A um Poeta”: *Do Claustro, na paciência e no sossego/ Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua//* (Apud Nicola, 2000:209), porém todos os críticos decantam em prosa e verso e os técnicos oficiais só lembram deste quando querem dar exemplo de tal

recurso em livros didáticos. Cruz vai mais além associando as duas técnicas no poema “Tuberculosa”. Neste poema, nove adjetivos e seis vezes a conjunção aditiva “e”, são alternados em dois versos seguidos. *Tísica e branca, esbelta, frígida e alta/ E fraca e magra e transparente e esguia,/* (83). Nesta mesma linha ele usa sequência de substantivos abstratos pluralizados formando verso: *Desejos, vibrações, ânsias, alentos* (64).

Encontra-se também o frequente uso do neologismo. É possível imaginar que as palavras não comportavam seu drama, nem transmitiam suas idéias e sentimentos com a intensidade sentida e fidelidade querida. Assim recorria ele a termos esdrúxulos, isto é, de uso raro, para ganhar força e tentar fazer-se entender ou ao menos chamar a atenção para o problema vigente que o habitava, produzido pela sociedade. Encontrar-se-á expressões na poesia de Cruz e Sousa que só nele se pode encontrar, antes de quem seriam impensáveis. No poema “Antífona” ele fala de *Fulvas vitórias e triunfamentos acres* (64). A primeira se compreende bem, ao passo que a segunda, é possível compreender, mas fica uma sensação de estranheza. Várias outras do mesmo teor são encontradas em sua poesia, e isso lhe confere um status de grande poeta, pois age sempre no limite da palavra sem perder o norte exato da arte poética, reinventando a semântica. Expressões como as que se segue mostra-lhe esta habilidade. *Açucena dos vales da Escritura* (79), *Espiritualizante formosura* (79), *Ave de prata e azul, Ave dos astros* (69), *Da beleza mortal e dolorosa* (79).

A musicalidade não é uma característica na obra de Cruz, mas é o resultante da linguagem; confunde-se com a própria obra. Apesar de ela ser uma das características do Estilo simbolista, Cruz e Sousa a fez como se fosse projeto próprio. Ela é realizada através de várias maneiras. As mais comuns são Aliteração e Assonância. Mas ele a realizou de forma simplesmente poética sem precisar de recursos característicos de um estilo. A música, a sonoridade está no seu fraseado, na sua fluência verbal, na sua concepção mesma de poesia. Se ele pertencesse a uma outra estética literária a musicalidade estaria presente em sua poética da mesma forma ou quase. Mas como o Simbolismo era uma estética que primava pela musicalidade, calhou bem com os anseios e capacidades do poeta.

Primeiro tome-se os exemplos de aliteração. Este recurso literário *consiste na repetição do mesmo som ou sílaba em duas ou mais palavras, dentro do mesmo verso ou estrofe* (Moisés,2004:16). O objetivo é provocar a sonoridade musical através da repetição de som igual, resultante de uma consoante, um encontro consonantal ou mesmo uma sílaba. Na poesia de Cruz e Sousa esse recurso é uma constante. *Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado* (89), neste verso sobressaem os sons “r” e “s” este último variando entre “s” e “z”, outro som que ocorre também, por duas vezes é o “n” que por si só, já é musical. Neste outro verso, *Fulgores flavos de festins flamantes* (90), o poeta joga com os sons “f”, “s”, “l” e com o “n” nasalizado em duas palavras seguidas. O “l” está presente em três palavras, numa em posição de fim de sílaba, reduzido a “u”; em duas, liquilizado formando encontro consonantal com o “f”, este aparece quatro vezes sempre em posição inicial na palavra. Ao passo que o “s” aparece cinco vezes em quatro palavras, em todas, em posição pluralizante e numa repete-se internamente no final de uma sílaba.

Tais sons dão ao verso uma sonoridade fricativo-líquido-sibilante. Ainda um verso em que a aliteração é o tom. *Nas luminosas sensações da chama* (Idem:92), neste exemplo, o som “s” associado aos sons “z” obtido por um “s”, e “x”, resultante de um “ch”, efeito que é produzido com a concorrência dos sons “m” e “n”. Mas apesar de todos esses sons repetidos similares ou contrapontuais, o que marca a novidade e a genialidade no poeta é a escolha vocabular e a realização sintática é o que realmente produz a sonoridade nele. Neste outro verso ele brinca com sons e cria uma sonoridade bem particular. *Dessa estranha e tremenda majestade* (93), sem exagerar na repetição de um som, como ocorria no modernismo em poemas *ad hoc*, ele produz uma musicalidade, que se o leitor não tem a mente bem adestrada nem sabe dessa característica de sua obra, passam-se despercebido na leitura as repetições sonoras em seu texto. Nele este recurso soa naturalmente quase como se não fosse resultante de uma técnica. Diferentemente do que ocorre no Modernismo, em que o recurso é usado num mesmo poema *ad nauseam*. A partir do exemplo seguinte isso fica claro. *Chama o Alexandre!// Chama!// Olha a chuva que chega!// É a enchente/ Olha o chão que foge com a chuva...//* (Maireles,1990:37)

A assonância é outra característica do Simbolismo que Cruz e Sousa opera com precisão. Consiste na repetição ritmada da mesma vogal acentuada para obter

certos efeitos de estilo. Alguns exemplos mostram como esse recurso está presente na poesia de Cruz. *Para abraçar-me para a vida eterna* (74). Neste verso, há concentração da vogal “a”, de um universo de quatorze vogais, dez são “a”, quatro em posição de final de palavras, não tônicas, portanto reduzidas. Todos os “as” constituem sons abertos, em todo o verso só há duas vogais fechadas, mesmo assim uma é átona. Tem-se ainda: *Na chama das estrelas dardejando* (92). Nesse verso predomina ainda o “a”, tônicos ou graves, como todo “a”, aberto; os “es” são todos fechados. No verso *Canções, leves canções de gondoleiros* (92), a tonalidade é dada pelos sons fechados e nasais. *Das vagas, flautas e harpas e alaúdes* (92). Aqui as sílabas centrais, acentuadas poeticamente, têm sons abertos também obtidos pela vogal “a”. Já no verso *Os chascos, os sarcasmos impassíveis* (93), ele distribuiu assonanticamente os sons por “as”, dois breves e dois longos, “os”, todos fechados e reduzidos e também “is”.

E dessa forma, se constrói a musicalidade em Cruz e Sousa. E se para Gilberto Amado a sonoridade é o dom principal dele (Apud Magalhães Jr., 1975:380), aqui se pensa que é uma das mais importantes características de sua contribuição para a literatura; a genialidade, porém, fica por conta de sua capacidade de usar as palavras dispondo-as em poemas, do modo a produzir a musicalidade que lhe é característica, o que não se encontra em nenhum outro poeta. A sonoridade em Cruz, embala o leitor, envolvendo-o e transportando-o a mundos não conhecidos, mas sugeridos pelo movimento da musicalidade. Esse efeito é conseguido mesmo não recorrendo às duas características simbolistas vistas acima. Nele a musicalidade ocorria a partir de um simples ato de escrita, as sílabas para ele eram notas musicais constituindo palavras como acordes e cada poema uma canção.

Dessa maneira seus escritos, não importa se verso ou prosa, são belas canções de amor, de revolta ou de dor. Qualquer verso nele, e até frases em prosa, soa musical ao ouvido. *Da carne, o meu olhar nela espreguiço/ Felinamente, nessa trança ondeada.*// (88); ou, *Alva, do alvor das límpidas geleiras,/ Desta ressumbra candidez de aromas...*// (89); ou, *Certa noite soturna, solitária,/ Vi uns olhos estranhos que surgiam*/ (127); ou ainda, *Ah! plangentes violões dormentes, mornos,/ Soluços ao luar, choros ao vento.../ Tristes perfis, os mais vagos contornos,/ Bocas murmurejantes de lamento.*// (122), este último exemplo extraído de um dos seus

poemas mais musicais, “Violões que choram”. Percebe-se que estes versos possuem um movimento musical a partir da própria concatenação sonora das palavras, o conjunto produz o efeito.

O Simbolismo é uma estética marcadamente psicológica (Balakian,1985:126). Ela está sempre perscrutando níveis profundos do eu, manifestando o consciente, vasculhando o inconsciente. E assim *os simbolistas, por sua vez, ao voltar-se para dentro do ego, encetam uma viagem de imprevisíveis conseqüências, no encalço dos estratos profundos da psique. Com isso acabaram ultrapassando o nível de razoabilidade* (Moisés,1997:09). Algumas de suas características mais marcantes são de cunho psicológico. Como a sinestesia que *designa a transferência de percepção de um sentido para outro, isto é, a fusão, num só ato perceptivo, de dois sentidos ou mais* (Moisés, 2004:478).

A correspondência consiste basicamente em estabelecer relações de representações ou equivalência em escalas macro e micro de *tudo, forma, movimento, número, cor, perfume no (mundo) espiritual como no natural*, segundo Baudelaire, (Idem:105). Vale ressaltar que entre essas duas características uma acontece na ocorrência da outra, numa instância interna ao indivíduo. Para o poeta francês, tudo isso ocorre em *une ténébreuse et profonde unité*. Geralmente a realidade evocada pelos simbolistas é uma realidade intra alma, aí ocorre a interação das sensações e comunicação de realidades distintas. Embora este expediente sempre tenha sido usado em literatura desde a Antiguidade Clássica, é somente no séc XIX, com Baudelaire, que entra em moda e torna-se a tônica do Simbolismo.

Na obra de Cruz, a sinestesia é sempre presente quando, não explícita e pontual, de modo implícito e disperso por todo o poema. *Aroma, Cor e Som das Ladainhas* (69). Neste verso o que é próprio do som adquire cor e aroma. É como dar mais status ao ser, atribuindo às ladainhas outras percepções de sentidos. *Onde as Visões do amor dormem geladas...// Sonhos, palpitações, desejos e ânsias/ Formem, com claridades e fragrâncias,/ A encarnação das lívidas Amadas!//* (73). Nesse exemplo há um cruzamento de sensações e estados de alma que mostra na poesia o sujeito como um todo não compacto, ordenado, mas em ebulição. Nos próximos versos, repete-se o processo do entrecruzamento de sensações. *Trazes na*

*face os frios tons magoados (73). Um Sonho doente, cilicioso, amargo (74). A luz gelada e pálida diluindo (75). Doces tons de mulher tudesca (82)*

A correspondência também é presente em sua obra, da mesma forma que a sinestesia. Alguns exemplos dão idéia de como a poesia cruziana se estrutura correspondentemente. O poema “Siderações” é quase todo ele vazado sob correspondências. *Para as Estrelas de cristais gelados/ As ânsias e os desejos vão subindo/ Galgando azuis e siderais noivados (...)// Dos etéreos turíbulos de neve/ Claro incenso aromal, límpido e leve,/ ondas nevoentas de Visões se levanta.../* e finaliza no mesmo tom. *E as ânsias e os desejos infinitos/ Vão com os arcanjos formulando ritos/ Da Eternidade que nos Astros canta...//* (64). Neste poema, aquilo que é próprio do ser humano, como os sentimentos, invade outras esferas, num processo de reprodução em instâncias e escalas diferentes. Indo do organismo humano ao espaço sideral passando pela sociedade, não propriamente nesta ordem. Ao que parece, reproduz-se no indivíduo a realidade cósmica e aquele a desenvolve na sociedade. Nos exemplos seguintes, vigora o mesmo procedimento desse paralelismo em planos distintos, em que o universo é apresentado como um todo dotado de vida e organização, como visto no cap. I.

No poema “Música misteriosa”, *Cânticos vagos, infinitos, aéreos/ Fluir parecem dos Azuis etéreos,/ Dentre os nevoeiros do luar fluindo...// E vai, de estrela à Estrela, à luz da Lua,/ Na láctea claridade que flutua,/ A surdina das lágrimas subindo...//* (87). Em “Post mortem”, encontra-se essa correlação, *Mas os teus Sonhos e Visões e Poemas/ Pelo alto ficarão de eras supremas/ Nos relevos do Sol eternizados!//* (88). Também no “Ângelus”: *Nos êxtases dos místicos os braços/ Abro, tentado da carnal beleza.../ E cuido ver, na bruma dos espaços,/ De mãos postas, a orar, Santa Teresa!...//* (91). Ainda em “Tortura eterna”, no terceto final há esta relação de correspondência: *Ó sons intraduzíveis, Formas, Cores!.../ Ah! que eu não possa eternizar as dores/ Nos bronzes e nos mármore eternos!//* (94). Ao final do poema “Flor do diabo”, tem-se outra equivalência de planos: *Como do fundo de vitrais, de frescos/ De góticas capelas isoladas,/ chora e sonha com mundos pitorescos,/ Na nostalgia das Regiões Sonhadas...//* (105).

### 3.4 – O sentimento crítico reprimido rompe o dique da introversão “Emparedado”, “Crianças negras”, “Marche aux flambeaux”

Cruz e Sousa é um caso interessante a analisar-se. Numa fase, fortemente crítico, noutra disperso da crítica, em sintonia mais metafísico-pessoal. Depois passa a um momento, que foi definitivo, um crítico transfigurado. Os críticos geralmente apontam três fases na obra do poeta, mas esquecem a fase anterior a essas três. Fase de textos engajados, críticos, polêmicos mesmo. Basta observar “O padre”, “Os felizes”, “Consciência tranqüila” e outros. Aqui três serão analisados ainda que rapidamente. Dois por serem poemas, o outro por ser um texto emblemático na vida e compreensão do poeta. Cruz e Sousa tinha um potencial crítico formidável, mas, de certa forma, a sociedade perdeu esta faceta, que foi sufocada pelo próprio, pensa-se neste trabalho, por conta de dois fatores. O primeiro, a agressividade da sociedade que o perseguia *incontinenti* e o jogou no mais completo ostracismo; o segundo, seu temperamento de bicho-de-concha.

A julgar pelos seus primeiros escritos publicados na imprensa local e os contidos na primeira publicação em co-autoria com Virgílio Várzea, é o caso de “O Padre”, os outros dois foram recolhidos postumamente e publicados no volume *Outras Evocações*. Os textos de que se ocupará aqui não se sabe ao certo o período em que foram escritos. Sabe-se que o “Emparedado” fora escrito nos últimos anos de sua vida, tudo indica que no período de composição dos poemas de *Últimos Sonetos*. “Crianças negras” e “Marche aux flambeaux”, ao que parece, são da fase inicial, a julgar pela presença de alguns elementos: a crítica cáustica e a mensagem pouco transfigurada no texto, codificada sim, sobretudo, no último. Essas duas características são marca de antes da desilusão completa. Para uma comparação basta ver a crítica no “Emparedado” que, apesar de ser texto em prosa a idéia, está bem mais transfigurada no texto que nos dois poemas, sendo a transfiguração característica mais presente na poesia.

Os três textos podem ser apresentados como uma crítica social e sociológica a diferentes *modus operandi* da sociedade, com destinatário bem definido. No “Emparedado” ela fecha as portas ao poeta por ser negro, portanto a pele invalida o talento; os contra-valores aristocráticos endossados pela pretensa ciência, funcionam como blindagem ao outro. *Não transporás os pórticos milenários da vasta*



*edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando (...) pedra sobre pedra (...) que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça* (EV,2000:673). Em “Crianças negras” a sociedade age de forma inibidora para que a criança negra não se desenvolva e não venha se tornar uma ameaça como o poeta tornou-se. *Para cantar a angústia das crianças!/ Não das crianças de cor de ouro e rosa,/ Mas dessas que o vergel das esperanças/ Viram secar, na idade luminosa.*// (LD,2000:413). Em “Marche aux flambeaux” a sociedade comporta-se como um organismo sem tino ou atinado ao bestial. Aqui ela é pintada, sobretudo ao fim, como um cão danado sem a mínima consciência. *Essa marcha afinal penetrará aos urros,/ Titânica, sinistra e bêbada, irrisória,/ Num caos de pontapés, coices, vaías e murros,/ Na eterna bacanal ridícula da História.*// (LD,2000:423).

O *locus* donde enuncia o “eu lírico” também é distinto. No primeiro texto, o poeta usa da primeira pessoa, colocando-se como o enunciador, legislando em causa própria, é, a um tempo, o réu e o causídico. *Era mister que me deixassem ao menos ser livre no Silêncio e na Solidão. Que não me negassem a necessidade fatal, (...) de sacudir com liberdade (...) os nervos e desprender com largueza (...) o meu verbo (...), na forma impetuosa (...) da Vontade* (EV,2000:662). No segundo texto, o poeta mimetiza um sujeito-agente ausente o “discurso” poético não apresenta nenhuma pessoa que reivindique a ação. Mas fala de um terceiro, como o objeto atingido pela ação cruenta da sociedade, outro sujeito, no caso, agente. *As pequeninas, tristes criaturas/ Ei-las, caminham por desertos vagos,/ Sob o aguilhão de todas as torturas,/ Na sede atroz de todos os afagos.*// (LD,2000:414). No terceiro texto, os traços do enunciador tem alguma nitidez. O texto, pela sua estrutura, lembra uma narrativa épica, pelo tom forte e solene. O sujeito do seu discurso mostra-se em primeira pessoa apontando o objeto citado, no caso, a sociedade e seus vícios deformantes. *Mas eu quero assim mesmo, eu quero-vos assim,/ em marcha tropical, à crua ardente luz/ Que vos seja uma febre indômita, sem fim,/ Um cautério de fogo a vos queimar o pus/ Venéreo da Moral, carbonizando-o até/* (Idem:422-3).

Nesses três textos, percebe-se que Cruz e Sousa quando se permitia a expor suas idéias e fazer uso do seu direito do-ser-que-é, dentro da liberdade que toca ao

indivíduo, era preciso e não deixava espaço para contestação. No “Emparedado” ele de forma explícita e direta, sem recorrer à mimesis, expõe sua condição de negro numa sociedade racista. Ao mesmo tempo em que critica a sociedade se mostra a vítima imolada, unindo Antigo e Novo Testamento em um claro e consciente intertexto com a Bíblia.

Aqui o poeta escreve: *Como os martirizados de outros Gólgotas mais amargos, mais tristes, fui subindo a escavada montanha, através de urzes eriçadas, e de brenhas, como os martirizados de outros Gólgotas mais amargos, mais tristes* (Idem:661). Não que ele se fizesse passar por um enviado, contudo queria estabelecer relações entre as injustiças que lhe tocaram e as que narra a Bíblia. Mesmo fazendo uso de suas leituras, inclusive da Bíblia, seus detratores, para atrocizá-lo, diziam não ter ele leituras que o autorizasse como poeta (Magalhães Jr.,1975:215). O crítico J. Veríssimo, não podendo negar o dom artístico do poeta, com intuito de desqualificá-lo, disse que ele sequer tinha consciência do próprio estro (Idem:378).

Em “Crianças negras” ele desvela a miséria e indigita o causador. Esta é uma crítica feita de forma direta e séria, sem sarcasmo, mas expondo a chaga social a quem perceber queira. Apresenta as crianças na sua indigência: *...Para cantar as épicas, frementes/ Tragédias colossais da Natureza/ (...) Das crianças vergôntes dos escravos,/ Desamparadas, sobre o caos, à toa/ E a cujo pranto, de mil peitos bravos,/ A harpa das emoções palpita e soa.//* E evoca os seres causadores: *Ó bronze feito carne e nervos, dentro/ Do peito, como em jaulas soberanas,/ Ó Coração! É o supremo centro/ Das avalanches das paixões humanas.//* (LD,2000:413). Ainda que meio transfigurada constitui crítica desconcertante para quem queira seguir pela linha da ética e da humanização no “humano”. A crítica à sociedade feita pelo poeta é demolidora em “Marche aux flambeaux”, concluindo o texto ele a apresenta sem mais com estas características que se torna uma ironia sarcástica. *Essa marcha afinal penetrará aos urros,/ Titânica, sinistra e bêbada, irrisória,/ Num caos de pontapés, coices, vaías e murros,/ Na eterna bacanal ridícula da História.//* (LD,2000:423).

Neste poema, sobressai a agressividade e a violência o que caracteriza o mundo selvagem, onde a força é a lei. Ao perder a razão, aqui entendida como

consciência de humanidade, a sociedade baixa um tom na escala do humano. *Dão o braço fidalgo e airoso das nobrezas/ Aos ursos boreais, enquanto os conselheiros,/ Os condes, os barões, os duques e as altezas/ Lá vão de braço dado aos lobos carniceiros* (Idem:421-2). E fuzila em seguida: *Os uivos com a expressão humana misturados,/ Através do sussurro e bruscos alaridos/ Das chacotas bestiais, os risos trovejados.* (Idem:422). Imperando nela, assim a corrupção. *Em vão! em vão! em vão! os vossos largos crânios/ Lutaram pelo Bem dos Bens contemporâneos!/ Tudo está corrompido e até mais imperfeito.../ Não há um lírio são a florescer num peito,/ De piedade, de amor e de misericórdia.../* (Idem:419). Este texto lembra *Cartas Chilenas* de Tomás A. Gonzaga, na estrutura literária, no tom discursivo, na forma evocativa como a sociedade é referida, inclusive na crítica irônica matizada de sarcasmo. *Que timbre fazem, dos seus próprios vícios/ O meio, Doroteu, o forte meio/ Que os chefes descobriram para terem/ Os corpos que governam, em sossego,/ Consiste em repartirem com mão reta// Os prêmios e os castigos.../* (9ª carta)<sup>18</sup>. É possível estabelecer pontos comuns entre os dois textos, o que não será feito aqui por não ser o objetivo.

### 3.5 – A indiferença persistente da crítica e o princípio do reconhecimento

Diziam os antigos que para alguém se tornar bom, basta morrer ou mudar-se. Se esse dito é uma verdade, não vem ao caso, mas que encera uma boa dose de verdade, ninguém duvide. Não que o defunto passe de mau a bom num átimo, verdade é que o ser humano, gosta de ver o adversário vencido, a morte e a sarjeta são duas formas de vinganças contra o “desafeto”, sem se envolver. Uma vez que se viu o outro eliminado, a maldade se traveste de piedade e comoção falsas. No caso de Cruz e Sousa, fica patente a intencional dubiedade humana. Enquanto Ihe habitava o sopro de vida ninguém se preocupou, se ele precisava de algo, se estava bem ou mal, exceto seu restrito grupo de amigos. Após sua morte, várias manifestações de condolências e até ajuda (esmola) à viúva (Magalhães Jr.,1975:348). Mas ninguém se interessava, em saber se ele deixara manuscrito a ser publicado, isso era uma forma de “mantê-lo vivo”. Por exemplo, quando o poeta

---

<sup>18</sup> T. A. Gonzaga. *Cartas Chilenas*. Disponível em: [WWW.cce.ufsc.br/~nupill/literatura.chilenas.html](http://WWW.cce.ufsc.br/~nupill/literatura.chilenas.html)

laçou Missal o jornal de José do Patrocínio, *Cidade do Rio*, guardou silêncio (Idem:206). A relação dele com o jornalista é emblemática; este, com fumos de negro libertário e exemplo da raça, procurou dificultar-lhe a vida, chegando a persegui-lo (Idem:172-74)<sup>19</sup>. Ao morrer o poeta, fez um escarcéu, organizando com outros uma subscrição que levantasse fundos para as despesas fúnebres, as subsequentes, e às mais prementes da viúva. Inclusive cedendo as páginas de seu jornal, para a publicação de uma poliantéia do sétimo dia da morte do poeta (Idem:348). Contudo é Lima Barreto quem informa a personalidade de J. do Patrocínio, o que Magalhães Jr. apenas sinaliza. Diz Lima que ele *era amigo das atitudes que dessem na vista* (1975:347); mas aquele, em seu *Diário Íntimo*, alfineta: *Quem conheceu o Patrocínio como eu o conheci, lacaio de todos os patoteiros, alugado a todas as patifarias. E resume: sem uma forte linha de conduta nos seus atos e nos seus pensamentos, não acredita que pudesse ter sido como dizem, o apóstolo da Abolição* (DI,1956:97-8).

Os críticos literários da época, sobretudo, J. Veríssimo, Araripe Jr. e S. Romero, considerados e chamados “os três grandes” da crítica brasileira (Carollo,1980:xix) não tiveram nenhuma compreensão para com o poeta. Na publicação de seus dois primeiros volumes, os únicos em vida, a crítica, em geral, fora-lhe hostil, sarcástica ou evasiva. Como exemplo, tome-se o jornal *O País* que, ambíguo, reconhecia-lhe o talento, mas corroia-o com outras afirmações: *Pela segunda vez temos de ocupar-nos deste autor, Deus há de permitir que não seja a última. E continua. A forma do Sr. Cruz e Sousa, dizíamos, é muito notável, o que não quer dizer que seja perfeita. O crítico encontrava defeitos no próprio “Antífona” que é tido por todos os críticos como obra-prima. Acusava o poeta de abundância de plurais que choca e fere pelo mau gosto, estranhável da parte de um artista tão dado ao nobre, mas ingrato e secante, culto da frase. E ao final, forçava o cravo. Terminamos felicitando o autor que, apesar de tudo, é digno de sinceros elogios* (Magalhães Jr.,1975:214). A crítica apresenta-se sob o manto de elogios, mas toda ela é corrosiva. Basta o leitor atentar para expressões como “mau gosto”, “ingrato e

---

<sup>19</sup> Araújo Figueiredo dá um depoimento contundente e esclarecedor da personalidade de J. do Patrocínio. Segundo ele ouvira da boca deste a seguinte frase: *“Eu não consinto que haja outro negro no Brasil que me iguale”* (Apud Magalhães Jr.,1975:174). Eis o resumo da ópera!

secante culto da frase”, “apesar de tudo” etc. Outros o acusavam de não ter leituras nenhuma, em outras palavras, de ser analfabeto (Idem:215).

Os três grandes foram hostis em gradações diferentes. Tome-se como amostra José Veríssimo que chegou a afirmar sobre Missal: *É um amontoado de palavras, que dir-se-iam tiradas ao acaso, como papelinhos de sortes, e colocadas umas após outras na ordem em que vão saindo, um raro desdém da língua, da gramática e superabundante uso das maiúsculas* (Apud Carollo,1980:369). Aqui o velho crítico não poupa acidez contra o estreante escritor, expurgando-o do páreo social, artístico e poético, porquanto o lança fora da língua, da gramática e da forma. Contudo, ele fará uma *mea culpa* tempos depois, segundo Magalhães Jr., influenciado pela “conversão” de Sílvio Romero (1975:367). Escrevendo ao final em sua série de *Estudos de Literatura*: “Se a poesia, como toda a arte, tende ao absoluto, ao vago, ao indefinido, ao menos das comoções que há de produzir em nós, estou quase em dizer que Cruz e Sousa foi um grande poeta, e termina, após citar dois sonetos “Assim Seja” e “Só”, concluindo que, não obstante as dificuldades sobre-humanas suportadas pelo gênio do poeta, este se fizera grande. Pela sua reconsideração, se não convencido ao menos comovido estava. Diz: *esta alma de eleição foi um distinto e singular poeta* (Apud Magalhães Jr.,1975:370-1).

Dessa forma, paulatinamente, as atitudes de rejeição transformaram-se, se não em acolhimento, ao menos em aceitação do talento incontestável do poeta, mas depois que se fora. A começar por Sílvio Romero, atingindo o ranzinza José Veríssimo, passando por Araripe Jr. a partir daí os críticos fizeram outro juízo do poeta, pois que S. Romero o qualifica de *o nosso Simbolismo puro, o rei da poesia sugestiva* (Magalhães Jr.,1975:366). Gilberto Amado afirma: *Seus versos têm às vezes a unção de uma arcada de violino no silêncio da noite ou a de um escuro de igreja adormecida* (Apud Magalhães Jr.,1975:380). João Alphonsus é enfático. *Quero acentuar que não era a maldição de Cam que o separava ou o emparedava, mas a consciência da sua superioridade, coisa que poderia ser estranhada, – aí, sim, – pelos menos pretos... E tanto mais que essa superioridade existia* (Idem).

Mesmo a Academia, em solenidade, louva-o e lamenta, tartufamente, o fato da exclusão. Em 1913 é recebido na Academia (ABL) o primeiro do grupo dos *novos*, Felix Pacheco, que faz o elogio a Cruz e Sousa, confessando sua admiração. O

acadêmico que o recebia, Sousa Bandeira, no discurso em que o saúda, declara: *Não vos censurarei a admiração pelo malogrado poeta, pois que também a professo* (idem:372). Tempos depois, ao receber na Academia, Álvaro Moreira, outro egresso do Simbolismo, Múcio Leão, no discurso de acolhida, fez a *mea culpa* institucional. *Foi pena que a Academia se tivesse formado em hora de tantos preconceitos. Não me conformo com a idéia de que no grupo dos nossos fundadores, tenham ocorrido omissões tão graves como as que encontro.* E conclui: *Como compreender que, em uma Academia literária que se formava em 1896, tivesse deixado de figurar um poeta sem igual como Cruz e Sousa – já naquele tempo o autor glorioso dos Broquéis?* (Idem:380). Mas Cruz e Sousa continuava esquecido, essas lembranças eram pontuais, feitas pelos críticos e bissextamente na Academia ou em outra instituição.

Foi preciso que um intelectual estrangeiro, Roger Bastide, descobrisse o poeta de “Antífona” e afirmasse que ele está entre os três melhores simbolistas do mundo, para que alguns brasileiros sacudissem a poeira da sua poesia. A sociedade, porém, ainda torce o nariz: como, um poeta negro!? O professor francês alia-o ao lado de S. Mallarmé e Stefan George, vendo neles a tríade suprema do movimento simbolista universal e, segundo Tasso da Silveira, dando visível preeminência nessa tríade ao poeta dos *Últimos Sonetos* (1979:45). E quem ler a poesia dos três e de outros poetas compreenderá o porquê dessa preeminência. Outros críticos internacionais não se furtaram a elogiar o autor de *Faróis*. Por exemplo, Ventura Garcia Calderon, Juan Más y Pi, Julio Noé são taxativos a afirmarem de Cruz e Sousa que *ele é um dos maiores poetas do mundo em qualquer tempo e lugar* (Silveira, 1957:07).

Enfim, chega a glória ainda que tardia e incompleta, mas, não obstante ao racismo nacional, não há como negar que, o maior poeta deste país embranquiçado, é um negro. Tornou-se imortal pela história, proeza, que a maioria dos que passam pela Academia (lar dos “imortais”) não conseguem além do título adjunto ao nome. Cruz, em qualquer parte do planeta, se alguém for estudar o Simbolismo seriamente tem de passar por ele. Mesmo assim, raras são as pessoas que citam sua obra e, menos ainda, os que a trabalham, isto é, a estudam.

Apesar de toda a rejeição sofrida e de ser tímido, introvertido e ter a auto-estima comprometida pela sistemática rejeição da sociedade, o poeta tinha convicção de ser um ser eleito, como afirma a seguir Magalhães Jr., ele também lustrava seu brilho que cabe a uma pessoa competente. *O artista se eleva acima da humanidade, como estátua num pedestal. Ele é inteiramente transcendente. O poeta é também, portanto, médico transcendental* (Novalis,1987:81-2). Talvez fossem esses fragmentos novalianos do conhecimento do poeta de “Antífona”, especialmente porque Novalis era um dos grandes teóricos do Romantismo e como se sabe Simbolismo e Romantismo se tocam em alguma parte. Ou pode ser que não os conhecesse e a idéia de eleição partisse de sua própria intuição, pois não afirma que todos os poetas o sejam, como afirmou o teórico romântico, mas ele. *No seu orgulho, Cruz e Sousa considerava, a si próprio, um espírito de eleição, uma criatura impar, alguém que viera ao mundo marcado para um alto destino, um artista cujo nome não pereceria* (Magalhães Jr.,1975:280). E o poeta afirma no soneto “O Assinalado” (US,2000:201).

O próprio Sílvio Romero, após convencer-se do talento do poeta, escreve: *dá prazer ao crítico avistar-se com um homem destes, um íntegro, um nobre espírito de eleição* (Idem:367). Até J. Veríssimo, quem diria, sai-se com essa: *...embora as próprias limitações do seu gênio esta alma de eleição foi um distinto e singular poeta* (Idem:371). O próprio Cruz escreve num texto em prosa tensa e assertiva: *Sim! Porque, quanto a mim o Artista é um predestinado! Quanto a mim, ele é como uma ave estranha que já nascesse com suas asas poderosas e gigantescas* (Idem:280). Confirmando o mesmo discurso num soneto: *Tu és o Poeta, o grande Assinalado/ Que povoas o mundo despovoado,/ De belezas eternas, pouco a pouco...//* (US,2000:201). Em uma palavra, Cruz e Sousa, tinha convicção de sua importância para as letras e a cultura nacionais, ainda que desprezado por todos, percebia-se com predestinação transcendente, por isso produzia cada vez mais e melhor, apesar de nem conseguir editor para suas obras. Assim, cumpria ele o que julgava ser uma missão: deixar um legado à posteridade. Como o salmista, é possível que dissesse a si mesmo: *A pedra que os pedreiros rejeitaram, tornou-se a pedra angular* (Sl.118,22).

### 3.6 – Porque ler Cruz e Sousa hoje

Toda obra é datada. Datada no sentido de pertencer a, e nela trazer o germe do momento sociocultural do meio em que é produzida. Não no sentido de só dar respostas a problemas restritos àquele momento (em que foi escrita), mas de conter as preocupações (ainda que transfiguradas) do instante, que ela toma para si, “congela”, por isso, em si, mas joga, assim, luz recriadora sobre novas gerações permitindo a compreensão do momento presente da leitura, e de momentos passados, pois o momento que traz em si serve como modelo, ou melhor, inspiração. A obra cruziana é datada no sentido recriador. Ela trata do problema humano. Vítimas e algozes são tocados por ela. Partindo dessa premissa, sua leitura terá sempre sentido, ainda que sejam negligenciados, como são, seus textos. Desse vinho simbolista, depois de escorrida a borra do tempo e do momento que o data, dos lamentos ou rara acidez do poeta, resta o licor do poético em si, para os que se comprazem com a expressão humana transformada em arte da palavra, pelo crivo da forma, que se versa sobre a realidade transformando cores cruas em tons nítidos matizados, que servem de matriz para novas cores.

Sua leitura encontra significação em qualquer tempo e lugar, porquanto aborda a vida humana em seus anseios e angústias, conquistas e malogros, dores e furtivas alegrias. *As torres de outras regiões primeiras,/ No Amor, nas Glórias vãs arrebatadas,/ Não elevam mais alto, desfraldadas,/ Bravas, triunfantes, imortais bandeiras./* E logo em seguida enceta. *São pavilhões das hostes fugitivas,/ Das guerras acres, sanguinárias, vivas,/ Da luta que os Espíritos ufana.* (BQ,2000:71). Estes excertos são do soneto “Torre de ouro”. Pode-se afirmar que esta torre fazia parte de seus anseios de êxito do poeta, comum a todo ser humano. Sobretudo, aos que se vêem com talento. Cotejando um texto epistolar a Virgílio Várzea, encontra-se referência a “esta” torre: *...para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num tom grotesco de ópera bufa* (CR,2000:822). Este texto pessoal confirma o anseio do poeta pela torre de marfim ansiada pelos escritores, que é sugerida no soneto citado.

Cruz, tanto quanto Lima, fora homem do seu tempo, com variações de forma e intensidade, é claro, presente em sua obra. Por vezes se angustiou com as dificuldades enfrentadas. Como sugere o soneto “Triste”: *Não tens no olhar o sangue*



*qu'embebeda,/ Foram-se as rosas do viver contente.../ Segues, agora, pobre flor – somente/ Da sepultura a essencial vereda.// (...) E acabará como eu nem sei dizê-lo,/ Triste, bem triste, pesarosa, triste!//* (LD,2000:254). Já em *Broquéis*, seu primeiro livro e o mais otimista, faz-se notar esta angústia desiludida, como em “Dilacerações”: *Passai, dilaceradas pelos zelos,/ Através dos profundos pesadelos/ Que me apunhalam de mortais horrores.../* (BQ,2000:84). Neste amálgama de esperanças sem que a realidade lho permitisse ser, soube ter revolta e até ser blasfemo. Sua blasfêmia se mostra com toda força e serenidade em “Sexta-Feira Santa”: *A serpente do mal e do pecado/ Um sinistro veneno esverdeado/ Verte do Morto na mudez serena.// Mas da sagrada Redenção do Cristo/ Em vez do grande Amor, puro, imprevisto,/ Brotam fosforescências de gangrena!//* (US,2000:219). Neste poema o autor é incisivo sem ser agressivo. Aborda o dificultoso problema do mal no mundo que sempre preocupou os pensadores. Sem se prender a teorias sobre a existência do mal apenas “olha”, constata e expõe sua percepção. O mal está aí, eloqüente avança sobre o bem que se cala.

No soneto “À Revolta”, enigmaticamente fala do ser na sociedade através do método binário entre o velho e novo, dominantes e dominados, ideólogos e alienados: *Se é força, se é preciso erguer-se um evangelho,/ Mais reto, que instrua – estético – mais novo/ Esmaguem-se do trono os dogmas de um Velho/ E lance-se outro sangue aos músculos do povo!...//* E fecha o poema com o verso: – *Pois bem! – Seja a idéia, quem gere e quem fulmine!...* (LD, 2000:235-6). No início do texto ele evoca Darwin, Littré, Spencer e Laffite como que para justificar a “necessidade” da revolta, da mudança de idéias sobre o ser humano e concepções sobre a vida. Mesmo apontando para o risco das idéias, sugere que para se fazer a sociedade seguir em frente é preciso correr o risco de pensar, criar novas idéias que suplantem, corrijam ou confirmem as antigas, tais como as aristocratas, as burguesas, etc.

Há poemas em que sobressai o crítico ativo, atento às nuances das ações, às entrelinhas dos discursos, às segundas intenções de gestos dúbios. O poema “Sete de Setembro” é emblemático por conter em si vários pontos que sinalizam sua visão de mundo e sua concepção humano-social. Inicia abordando o fato tal como políticos e elite queriam impingi-lo ao povo e este assim o tomava sem se dar conta que o ato subsistia de direito e não de fato. *Liberdade! Independência!.../ Eis os brados*

*grandiosos/ Que quais raios luminosos/ Fulguraram lá no céu!...//*. Mas na quarta estrofe começam as ponderações e constatações de como o fato repercutem na sociedade. *Mas embora, meus senhores/ Se festeje a Liberdade,/ A gentil Fraternidade/ Não raiou de todo, não!.../ E a pátria dos Andradas/ Dos – Abreu, Gonçalves Dias/ Inda vê nuvens sombrias,/ Vê no céu fatal bulcão!...//*. Aqui está patente que o ufanismo reinante na sociedade não correspondia a realidade. Para que haja liberdade, deve existir fraternidade, ao contrário impera a opressão de uns sobre outros. Ele era esclarecido o bastante para perceber que nem havia liberdade interna ao país, não era preciso profunda análise para se vê a opressão tetanizante da elite sobre a sociedade e desta sobre os escravos. Bem como, não existia liberdade no tocante à política externa do país. Este culturalmente farejava a França e politicamente estava na mão da Inglaterra. O termo “bulcão”, com que fecha a estrofe, vem a calhar com o contexto sócio-político vigente.

Mais à frente afirma o que é preciso fazer, para quê, e por que. *É preciso com esforço/ Colossal, estranho, ingente,/ Ir o cancro, de repente/ Esmagar que nos corrói!.../ É preciso que essa Deusa,/ A excelsa Liberdade,/ Raie enfim na Imensidade/ Mais altiva como sói!...//* (LD,2000:334-5). Na percepção do poeta a liberdade não se faz sentir na sociedade; para que ela adentre o pórtico do país Brasil é urgente que se destrua o “cancro” que infesta a sociedade. Isso é bastante simbólico. Pois a esse “cancro” pode-se dar vários nomes: Corrupção política, privilégios e arrivismos da elite, racismos e preconceitos de vários matizes. A liberdade cognominada de “Deusa” sinaliza aquilo que pode salvar o indivíduo do lago abissal da opressão. Sem a liberdade, dom maior do ser humano, a sociedade está à mercê do contrário daquilo que simboliza o termo deus(a). Traduzindo essa estrofe tem-se um alerta do poeta para que se abandone o domínio da hipocrisia em que se constrói um discurso para manter à socapa, a mentira estabelecida.

Nessa mesma linha segue o poema “Entre Luz e Sombra”, todo o texto é vazado no melhor estilo nacionalista ufanista. Somente na parte final da última estrofe o real é exposto de maneira simbólica. *...Já somos livre nação!!.../ Quebrou-se a estátua de gesso.../ Enfim!... – mas não... estremeço,/ Vacilo... caio, emudeço.../ Enfim de tudo inda não!!...//* (Idem:334). Nessa estrofe o poeta descreve o sentimento de quem conserva o bom senso e a consciência alerta. A princípio não se

quer acreditar, mas depois tem que estremecer, “cair na real”, emudecer e acreditar no que vê: ainda não somos livres. Precisa-se de um poeta mais realista e atual? Contudo, há momentos em que os fatos pegam-no de chofre e ele acredita em alguns arroubos de políticos “midiáticos”. O poema “25 de Março” constitui um desses momentos, em que de passagem por Recife, ouve a notícia da extinção da escravidão na então província do Ceará. *Se ergue a consciência – e a onda em mil destroços/ Resvala e tomba e cai o branco preconceito.// O inseto do terror, a treva que amortalha,/ As lágrimas do Rei (...) os bravos da canalha,/ O velho escravagismo estéril que sucumbe.//* (Idem:262). É compreensivo que isso ocorra, é o primeiro gesto a abolir a escravatura e ele deve ter pensado que seria o início do fim dos problemas dos negros nesta terra. Como tantos outros negros, tão feridos pela nefanda realidade da escravidão, devia pensar que a abolição desta seria a panacéia para o problema.

No soneto “Alma Fatigada” lança-se num movimento utópico. É como o indivíduo cansado de lutar deseja e vislumbra no campo de batalha um enclave de paz onde possa descansar. Isso é acreditar no incrível. *Um descanso de Amor, de celestes miragens,/ Onde eu goze outra luz de místicas paisagens/ E nunca mais pressinta o remexer de argilas!//* (US,2000:195). Contudo, ele tem consciência do limite entre si e o resto que lhe discrimina: a quantidade de melanina. Este é o fio que demarca o espaço humano em qualquer relacionamento que ele tente estabelecer. No soneto “Eterno Sonho”, é exposto o problema da cor que impossibilita o amor. *E talvez que ela ao ler-me, com piedade,/ Diga, a sorrir, num pouco de amizade,/ Boa, gentil e carinhosa e franca:// Ah! bem conheço o teu afeto triste.../ E se em minha alma o mesmo não existe,/* E agora o fecho que é mais que lógico. *É que tens essa cor e é que eu sou branca!//* (LD,2000:269). Consciência de si: de seu potencial, de seus limites ele formara nos embates ao longo da vida.

Este lastro humano só a experiências pode plasmar no indivíduo. Por isso que mesmo nos momentos de “alheamento” Cruz e Sousa está sendo escandalosamente humano, sua maior característica. Qualquer atitude que tome segue sempre a justa medida forjada pela reflexão. Quando critica, blasfema, maldiz ou mesmo expõe o coração faz com segurança e tranqüilidade. No soneto “Canção negra” ele associa crítica, blasfêmia, impreciação, maldizer com um tom de assumir a dor da ferida que

outrem causou, uma espécie de conformismo. *Ó boca em tromba retorcida/ Cuspindo injúrias para o Céu,/ Aberta e pútrida ferida/ Em tudo pondo igual labéu.//* E prossegue: *Sublime boca sem pecado,/ Cuspindo embora a lama e o pus,/ Tudo a deixar transfigurado,/ O lodo a transformar em luz./* E arremata desconcertante: *A terra é mãe! – mas ébria e louca/ Tem germens bons e germens vis.../ Bendita seja a negra boca/ Que tão malditas coisas diz!//* (FR,2000:156-8). É tocante o nível de consciência com tons de resignação do autor neste poema. Ele sabe que o que diz não seria bom, mas é necessário, torna-se benfazejo por ter que dizer essas verdades. Assim essa boca torna-se bendita justo por maldizer, buscando a bênção para a raça humana, ou seja, desviar-se do caminho da mentira do mal, e seguir no caminho da verdade, do bem. Vários outros poemas atestam esta característica de sua personalidade, basta observar o título: “Avante”, “Grito de Guerra”, “Da Senzala”, “Escravocratas”, “Ódio Sagrado”, etc.

Sua obra vale ser lida também, e sobretudo, pelo valor literário, poético, no caso. Sua poesia é de uma sensibilidade que transcende, muita vez, o instrumental e a expectativa do crítico, transformando-o em admirador. Ao ler vários dos seus poemas, sente-se a dimensão do sublime incontida no humano, mas, por vezes, produzida por este. Especialmente quando aborda a dor íntima do humano e a vaguidão brumosa sideral ou onírica ou ainda situações de efemeridade do ser. *Embora caias sobre o chão, fremente,/ Afogado em teu sangue estuoso e quente,/ Ri! Coração, tristíssimo palhaço//* (BQ,2000:89). Aqui a dor humana chega ao nível, comparada à do palhaço que, triste, deve fingir-se alegre e fazer os outros rirem; o riso aqui é ambíguo, parece o rir de desespero, de menosprezo. Nestes excertos que denotam vaguidade do ser, seguindo a sugestão do poeta, o leitor tem a impressão de flutuar sobre mundos inexistentes envoltos em brumas. *Ah! por estes sinfônicos ocasos/ A terra exala aromas de áureos vasos,/ Incensos de turíbulos divinos.//* (Idem:86). Ou neste outro. *Cânticos vagos, infinitos, aéreos/ Fluir parecem dos Azuis etéreos,/ Dentre os nevoeiros do luar fluindo.../* (Idem:87).

Nos próximos versos, de tonalidade onírica, tão ao gosto simbolista, o poeta parece atribuir às palavras “sonhos”, “visões” e “poemas” o mesmo valor. Na verdade, entende-se do que está falando ou sugerindo, mas não se consegue explicar porque não se chega a deter o sujeito mesmo. *Mas os teus Sonhos e Visões*

*e Poemas/ Pelo alto ficarão de eras supremas/ Nos relevos do Sol eternizados!//* (Idem:88). Ou na transitoriedade do ser enquanto um átimo temporal, em que o ser parece existir, mas de forma metafísica, imaterial, tal as “pompas da alvorada” ou a “sonoridade de cristais”: *Era assim luminosa e delicada,/ Tão nobre sempre de beleza e graça/ Que recordava pompas de alvorada,/ Sonoridade de cristais de taça.//* (Idem:82). Em nenhum outro poeta se vai encontrar a delicadeza sonora de um verso cruziano. Ou a forte sugestão que parece importar o leitor consigo sem que se perceba, nem controle. Mesmo lidando com o abstrato ele consegue transformar realidades concretas. Com o simples processo de pluralizar substantivos abstratos sugere assim uma dimensão sensível: *diafaneidades, melancolias, quintessências, diluências*. E quando ele justapõe palavras num cruzamento de matizes opostos, isto é, um adjetivo concreto ao nome abstrato, cria efeitos raros: *nevroses amarelas, azuis diafaneidades, brancas opulências, aladas alegrias*. Desses jogos de oposições para os processos sinestésicos foi um átimo: *acres aromas, sonoras ondulações, fragrância crua, verdes e acres eletrismos...* Por vezes, para conseguir transmitir seu pensamento lança mão de palavras raras ou cria neologismos, intensificando, com essa técnica, a *aisthesis* no leitor: *afelinado, vitralizar-se, remotividade, sideralizar-se*.

Por ser um homem contido e por usar do equilíbrio nas ações, passa despercebido nele uma característica que não lhe é alheia: a ironia. Não segundo os moldes machadiano, tampouco barretiano. É uma ironia sutil. Por vezes vai integrada ao discurso fazendo com que o leitor perceba como uma outra voz dialogante com a voz principal. *Eu trazia, como cadáveres que me andassem funambulescamente amarrados às costas, num inquietante e interminável apodrecimento, todos os empirismos preconceituosos e não sei quanta camada morta, quanta raça d'África curiosa e desolada*. E finaliza: *que a Fisiologia nulificara para sempre com o riso haeckeliano e papal*. Mais a frente volta à carga: – *Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em Abstrações, em Formas, em Espiritualidades, em requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora*. Em seguida dispara: *Artista! pode lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuado de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia!* (EV,2000:661,72). Embora abordando tema de

profunda importância e falando em tom solene o poeta está sendo bastante irônico. Usando do método de incorporar o discurso do adversário e expô-lo com ênfase exagerada, para mostrar o ridículo de tal afirmação; pérolas de valor igual ao que afirmou o filósofo Heidegger: “Só é possível filosofar em alemão”. Igualmente irônico fora em “Consciência tranqüila”, descrevendo a agonia final de um escravocrata: a “placidez” da fisionomia, a alvura do leito em contraste com a vida rapinante com que amealhou riqueza, sem esquecer os filhos que se engalinhavam, ante o moribundo, pela futura herança (OE,2000:678). Com igual ironia se refere a Machado de Assis, num momento em que todos já se lhe referiam como canônico. E ele com ironia finíssima sem perder a compostura diz: *Machado de Assis, assaz,/ Machado de assaz, Assis (Magalhães Jr.1975:247)*. como que diz deixem de louvores, libertem-se da visão unilateral, há outros autores. De fato, não obstante a genialidade do autor de *Dom Casmurro* a literatura não se resume a ele.

Se se apela para a tradição crítica o diagnóstico é a seu favor, malgrado todas as injustiças sofridas. Não é por acaso que um dos seus grandes opositores, Sílvio Romero, rendeu-se ao seu talento, ainda que depois de morto o poeta; a ponto de afirmar que *nele se encontra o ponto culminante da lírica brasileira em quatrocentos anos de existência* (Apud Magalhães Jr.,1975:367). Adolfo Caminha, por sua vez, diz: *Se me perguntassem, porém, qual o artista mais bem dotado entre os que formam a nova geração brasileira – pergunta indiscreta e ciosa – eu indicaria o autor dos Broquéis*. E completa: *O certo é que eu vejo em Cruz e Sousa um poeta originalíssimo, de uma rara sensibilidade estética sabendo compreender a arte e respeitá-la* (Apud Carollo,1980:186).

À guisa de corolário, vale ressaltar, a afirmação de R. Bastide: *Cruz e Sousa construiu só com o seu cérebro, o seu mundo poético, e elabora, isento de qualquer influência, a sua própria experiência simbólica*. E continua, *seu simbolismo seguiria, sem dúvida, a lei geral, exigirá e a existência de um mundo transcendente, de um mundo de Essências, mas ele reagirá com a sua própria personalidade fremente* (Apud Magalhães Jr.,1975:380).

Pode-se aqui chamar a atenção para uma característica central em sua obra: a musicalidade, a compleição de sonoridade que ele obtém a partir do arranjo vocabular. Já disse Gilberto Amado: *Até certo ponto, pode dizer-se que o dom*

*principal de Cruz e Sousa é a sonoridade* (Idem). Ao lado da concepção concisa do pensamento comunicado. Os seguintes exemplos atestam o afirmado. *E ondulam névoas, cetinosas rendas/ De virginais, de prônubas alvuras.../ Vagam baladas e visões e lendas/ No flórido noivado das Alturas...//* (BQ,2000:74). Ou neste outro excerto já superlativamente clássico. *Vozes veladas, veludosos vozes,/ Volúpia dos violões, vozes veladas,/ Vagam, nos velhos vórtices velozes/ Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas...//* (FR,2000:123). Ou ainda nestes versos: *A Morte lembra a estranha Margarida* (US,2000:184); *Vai no alvoroço, no celeste vinho* (Idem:194); *Ah! longe o Inferno que flameja e freme*, (Idem:200). Percebe-se, nestes versos, uma musicalidade e um encaixe sonoro entre as palavras que ao ouvido não só torna-se agradável, como sugere uma infinidade de sentimentos e estados de alma ao leitor, aconchego, melancolia, mistério, liberdade, etc. O certo é que não se encontra noutro poeta, ao menos de língua portuguesa, tal sonoridade.

No que toca a concisão do pensamento vê-se que nele atinge o ápice. Os *plenilúnios mórbidos vaporam.../ E como que no Azul plangem e choram/ Cítaras, harpas, bandolins, violinos.../* (BQ,2000:86). Nesse excerto, extraído do soneto “Sinfonias do Ocaso” ele resume num terceto o ocaso, qualifica-o no plenilúnio e determina a sinfonia pelo conjunto de instrumentos que acompanha o ocaso. Ou então, *Clâmides frescas, de brancuras frias,/ Finíssimas dalmáticas de neve/ Vestem as longas árvores sombrias,/ Surgindo a Lua nebulosa e leve...//* (Idem:74). Nesse quarteto do poema “Lua”, o poeta apresenta a lua como diáfana, leve, boiante sobre o ar, a tudo vestindo de prata e preservando as sobras sob as árvores, como lugares-convites ao que sugere e instiga o luar. Ou como no próximo: *Múmia de sangue e lama e terra e treva,/ Podridão feita deusa de granito,/ Que surges dos mistérios do Infinito/ Amamentada na lascívia de Eva...//* (Idem:65). Neste fragmento, que é o primeiro quarteto do soneto “Múmia”, o poeta continua a composição porque precisa completar a forma literária, mas o que aí está dito é tudo e o suficiente para definir o que é múmia e resumir a idéia que quer comunicar: a miséria presente nos humanos pelo pecado original. Contudo, em poucos poetas encontra-se tão bem delineada a qualidade da concisão, como no rapsodo desterrense e desterrado.

## Capítulo IV - Um homem em luta contra o mundo

Minha vida há de ser um protesto eterno  
contra todas as injustiças.

Lima Barreto

### 4.1 – Lima Barreto e o meio carioca

Conjunção pior não poderia ter acontecido que a ocorrida entre a sociedade carioca da *Belle Époque*, de gosto frívolo e prática excludente, e o escritor Lima Barreto. Este, é bom que se deixe patente, pois tudo, nessa relação, se desenrolará pelo prisma da cor, ao menos segundo sua ótica, mulato, de extração social pobre, aliava inteligência perspicaz à uma consciência aguda e reivindicatória, desconcertando a elite carioca que ousasse ouvi-lo. Sim, porque a maioria não lhe dava crédito. Seja pela sua agressividade verbal, muitas vezes, expressa pela crítica ácida, pela ironia desvelada, ou pelo sarcasmo caricatural puro e simples; seja pelo arrivismo da sociedade que considerando o lugar donde ele falava (do subúrbio), não o considerava; seja ainda porque nem sempre bem-nascer coincide com inteligência, tampouco poder econômico com cultura erudita.

Verdade é que muitos não o acompanhavam no raciocínio intelectual. Daí aumentar o cerceamento a ele causado pela inveja. Ora, se entrar em descompasso com a sociedade e ser por ela perseguido pode ocorrer a qualquer mortal, o que não aconteceria a um mulato, de extração humilde, sem graduação, e com potencial intelectual, que de fato o tinha e falava o que lhe vinha à têtépóra? Deveria causar um ódio mortal às classes dominantes da capital federal de então. Pensa-se aqui que Lima Barreto representou para a sociedade brasileira, das duas primeiras décadas do séc. XX, o mesmo que Nietzsche representou para a sociedade alemã do séc. XIX ou Sartre, para a francesa do séc. XX, guardando as devidas proporções, é claro. Inteligência percuciente, consciência aguda, crítica pertinente e impiedosa. Mas talvez, pelo viver desastroso, fosse melhor substituir o último por um Rousseau, que viveu ao léu na opulenta sociedade francesa do séc. XVIII, tendo por algoz mor o sádico Voltaire. Enquanto contra Lima havia toda uma sociedade tacanha, corrupta e de exígua inteligência, para quem inteligência e cultura nada valiam *in terra brasílis*. O que contava mesmo era “esperteza” e “puxa-saquismo” para a “cavação”. Por essa incompatibilidade de valores, a sociedade o esnobava com a fria indiferença; ele por sua vez nunca a perdoou, e criticava-a destilando toda



sua frustração, culpabilizando-a pelo desastre da cultura nacional, pelo amadorismo vicioso da política, pela miséria da população, também pelo seu bovarismo.

Ainda no que respeita a sua relação com a sociedade, vale fazer um rápido paralelo com outro autor do seu tempo, João do Rio. Se em talento e independência não se deve comparar a Lima Barreto, em termos de polêmica não fica muito atrás. No entanto, este, como visto, era execrado socialmente, ao passo que aquele estava no seio social. Que razão jaz sob esta interface humano-social? Há quem se aproveita desse fato para, como de costume neste país, advogar que não há racismo nesta terra de Santa Cruz. Com as teorias mais “estapafúrdias” possíveis. Antes que se adiante qualquer julgamento sobre um ou outro, é justo proceder uma certa compreensão da personalidade e práxis social de João do Rio e de Lima Barreto à medida do possível, uma vez que o último é o objeto do presente estudo.

A princípio vale ressaltar que João do Rio era figura controversa por demais. Monteiro Lobato chega a afirmar em carta a Lima Barreto: *Cá entre nós: não sou literato, nem quero ser, porque João do Rio o é* (CRII,1956:55). Mais adiante Lima Barreto torpedeia-o nestes termos.

Embora o João do Rio se diga literato, eu me honro com o título e dediquei toda a minha vida para merecê-lo. (...) Por falar em semelhante paquiderme... eu tenho notícias de que ele já não se tem na conta de homem de letras, senão para arranjar propinas com os ministros e presidentes de Estado ou senão para receber sorrisos das moças brancas bota-foganas daqui – muitas das quais, como ele, escondem a mãe ou o pai (Idem:56-7)

A crítica ainda prossegue com outras considerações lítero-humano-intelectual. Logo depois é a vez de Monteiro Lobato voltar à carga desabonando o indivíduo em questão. *Lima. (...) Não podes entrar para a academia por causa da “desordem da tua vida urbana”; no entanto, ela admite a frescura dum J. do R.* (sic) (Idem:70). Ainda é cedo para fazer conclusões, pois são apenas duas pessoas, na troca de correspondência, tecendo comentários sobre uma terceira; contudo, os indícios de que o comentado e seus protetores baseavam seus contatos no relativismo utilitarista são fortes. O tom da conversa não parece fazer parte da “*Candinha*”, está mais para a citação no comentário de uma situação envolta de injustiça.

Se se toma o crítico literário A. Bosi, encontra-se sobre João do Rio: *Cronista atraente da vida carioca (...) deve ser considerado o melhor jornalista da República Velha. (...) como contista, abafa-o de todo a mundanidade sofisticada em que dispersava a própria existência* (1973:144-5). Este, contudo, lhe é muito favorável. Não é o mesmo que se encontra em M. Moisés, este é categórico: um escritor típico *art nouveau*, *introdutor da crônica social mundana entre nós* (1999:234). Sua produção é variegada abrangendo ensaios jornalísticos, crônica, artigos e contos com incursões no teatro. Alguns de seus contos *gravitam sempre ao redor da degenerescência, sadismos, morbidez, notadamente sexuais* (Idem:235). E continua. Nele, *tudo transpira “arte”, pose, dandismo, como se as personagens, enfartadas de esnobismo e luxúria, habitassem “paraísos artificiais”, reverenciassem esteticamente as perversões, o “horrível e macabro”, o “horror das coisas inacreditáveis”: é o mundo da “nevrose”, dos desequilíbrios patológicos* (Idem). Há outros qualificativos de sua obra todos na linha dos expostos acima.

Curioso é como um homem com este histórico de vida que se reflete na literatura, conforme o que se leu; numa sociedade tradicionalista ser tido como personagem chave, muito levado em conta, a ponto de nas batidas policiais e incursões de outras autoridades agregarem-no ao grupo (Sevcenko,1983:56ss), devia prevalecer-se do título de jornalista, também. Uma cadeira na Academia Brasileira de Letras foi o castigo que recebera pela vida frívola e mundana. Quando o que se alegava contra Lima Barreto era exatamente o desregramento de vida.

Admira que tal panteão não admita Lima Barreto que por mais “esbodegado” que fosse (MG,1956:85) não seria menos constrangedor que o jornalista em questão. Salvo se ela buscasse dandis em lugar de homens de letra, o que parece plausível. Ainda segundo o mesmo Lima, ela buscava generais e médicos afreguesados (VU,1956:118) para suas fileiras. Como Monteiro Lobato sugere: *os imortais, a contar de Júpiter, sempre viram com indulgência os Ganimedes...* (CRII,1956:70). Literariamente, a obra de Lima sobreviveu, não a de João do Rio.

Os outros textos pesquisados só corroboraram o conteúdo das epístolas entre Lima Barreto e Monteiro Lobato. Diante desse quadro uma questão se impõe; sendo ele mulato, de vida mundana, de origem não aristocrata, por que gozava desse

privilégio na sociedade carioca, ao passo que Lima era ignorado? Só o alcoolismo deste não explica satisfatoriamente. Tudo leva a crer que a verdade é mais profunda, gira em torno de atitudes e posições de um e outro diante da sociedade. Lima Barreto era independente, escrevia o que julgava justo, defendendo pontos de vista próprios não raros polêmicos, com intuito de fazer arte de qualidade e de pô-la a serviço da sociedade defendendo os sem-voz: pobres, negros, suburbanos; carregando nas tintas terminava por escandalizar a sociedade de práticas tartufas.

João do Rio, por outro lado era o típico jornalista mimético que se adaptava ao gosto do leitor, fazendo a imprensa-marron, bajulando os figurões políticos, os fornecedores de sinecuras, os homens-chaves da sociedade, as senhoras elitizadas, as ociosas moçoilas casadoiras. Fofoqueiro de plantão, conhecia os deslizes da sociedade da Rua do Ouvidor à Avenida Central, bem como os segredos de alcova, de forma que, “linguárudo” e ferino, exercia influência na imprensa carioca e, assim, trazia, na mão, a gente “importante” e leviana de sua época. Oferecendo assim risco com sua pena indiscreta arruinar situações mundanas. A gente que para não perder suas graças o cumulava de elogios e poderes e ele, por sua vez, os retribuía com elogios e subserviências interesseiras na imprensa, coisas que para Lima eram impensáveis. Diz este: *os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos* (IL,1956:191). Ou seja, souberam manter a ética e a independência. Com isso se explica porque numa mesma situação dois indivíduos com profissão idêntica, etnia e origem semelhantes têm tratamento oposto pela sociedade. O grave: esta opta pelo relativista airado.

#### 4.2 – Nem da sociedade teve trégua

Neste entretempo radicalizaram. Por um lado, a sociedade o afugentava sempre mais e para mais distante; por outro, ele deixava sangrar suas mágoas transformando-as em bÍlis acérrima, lançando-a sobre a elite, contra quem a ironia transformava-se em sarcasmo e a crítica em estereótipo. Em seus textos, encontra-se, aqui e ali, ainda que disfarçado, um lamentar dorido de quem não se sente aceito e devolve a indiferença sofrida em forma de citações ásperas. A sociedade era, para ele, um misto de má-fé com desonestidades. Em seus escritos há sempre uma nota

de lamento, de denúncia, de protesto, quando não de forma direta beirando o panfleto, de maneira implícita. É assim em seus romances, nos contos, notas pessoais, mas de forma bem aberta nos artigos e crônicas que disseminou na imprensa carioca, de sua época. Ele abordou todos os assuntos candentes de seu período. E todos os temas vigentes. Do futebol ao feminismo, passando pela violência contra as mulheres; da política interna à relações internacionais, passando pela ingerência estrangeira; da estética literária às cantigas de rodas do seu povo simples, passando pela crítica contundente à ganância especulativa que impingia a carestia sobre o povo, e como não podia faltar, a crítica contra o jornalismo.

Para melhor compreensão desse tópico, basta ver o seu *Isaías Caminha*. Em que um jovem mulato cheio de sonhos parte do interior para tentar a vida na capital, com inteligência e aptidão, mas esbarra na mesquinhez e hipocrisia social manifestas pelo preconceito de cor; o personagem também não poupa críticas nem se furta de indigitar a imbecilidade e os crimes sociais da classe média e alta. No *Isaías Caminha*, sobejam passagens em que esse atrito ganha corpo. É ainda nesta obra que se encontra os mais contundentes exemplos da discordância indivíduo/sociedade em Lima. *Minha mãe ia e vinha (...). De quando em quando, lançava-me os seus olhos aveludados, redondos, passivamente bons, onde havia raias de temor ao encarar-me*. E completa: *Supus que adivinhava os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de trair fatalmente*. (IC,1961:55-6). O texto é feito na retrospectiva, mas aceitando a lógica interna do mesmo, entende-se o que ele previra no olhar da mãe, o que ele passou e ora se recorda. Tanto porque ele é fruto de relações desiguais.

O pai padre, instruído, não-negro, pertence assim à classe alta. A mãe pessoa comum, analfabeta ou semi, mulata e, claro, pobre. O tratamento que o pai dispensava a sua mãe era de uso e subalternidade. Um diálogo apresentado por ele é sintomático desta relação e do vácuo na sua auto-estima. *...minha mãe punha, na mesa da sala de jantar, o chá que ele tomava em geral sozinho no quarto. – Pode tirar o chá “seu” padre? – Pode, minha filha. Era assim que se falavam. Encontrei sempre esse tratamento distante entre eles* (IC,1961:91). Não podia ele entrever outra mensagem no furtivo olhar da mãe, que não a advertência para com a

sociedade anti-negros e descendentes. Mais tarde, ele compreende externamente o que entendera intimamente. E nestes dois excertos tem-se a senha do que representa a sociedade para Lima Barreto e de como será por ela tratado. Importante levar em conta que essas reflexões lhe ocorrem no teatro, onde a sociedade é representada em verdade como mentira. Num excerto extraído do todo se há a representação do macro social no micro, apontando para o real modalizado.

Por toda sua obra está disseminada esta característica que compõe a tônica da relação entre Lima Barreto e a sociedade em que esta exclui aquele, que, por sua vez, espicaça a mesma, com toda acidez, não lhe perdoando o menor deslize. E por fidelidade a justiça, ele quase sempre tinha razão. Um pequeno trecho de *Os Bruzundangas* posto em face do seu *Diário Íntimo* não dá espaço à dúvidas. Ao texto: “F., amanuense dos Correios da província dos Cocos, pedindo fazer constar de seus assentamentos o seu título de doutor em medicina. – Deferido” (BZ,1956:59). Noutro livro, ele dá nome ao indivíduo em questão e cita a fonte<sup>20</sup> (BG,1956:39). Ao passo que ele, sem apadrinhamento, fora reprovado por Licínio Cardoso *ad infinitum* (IL,1956:96). *Preto pobre tinha de ser reprovado sempre. Sentia-se assim, cada vez mais, humilhado* (Barbosa,1975:96). A partir desses elementos espelha-se o nível de tensão em que “repousava” sua relação com a sociedade.

Enquanto ele e muitos outros seus pares iguais insistiam em obter um diploma licitamente, às duras penas, viam esvaír-se a esperança num reprovar contínuo que é uma forma de expulsar os pobres insistentes das instituições de ensino planejada para a elite “bem-nascida”. Outros pertencentes a essa elite ou um simples *parvenu*, como ele se referia aos novos ricos, ou apaniguados, para obter um título era necessário apenas acionar o dispositivo legal que seria publicado no Diário Oficial. E ele arremata sua crítica: *Um amanuense que se quer recomendar por ser médico, é fato que só se vê no interessante país da Bruzundanga* (BZ,1956:59). Tais práticas terminavam fazendo com que ele se tornasse um vigia constante e um crítico implacável contra esse laboratório de injustiças e práticas heterodoxas. Isso o

---

<sup>20</sup> Joaquim Veríssimo de Cerqueira Lima, amanuense dos Correios da Bahia, pedindo fazer constar em seus assentamentos o título de doutor em ciências médico-cirúrgicas. – Deferido. (Gazeta de Notícias, de 25 de março de 1917) (BG,1956:39).

deixava neurastênico. Prosseguindo, a conseqüência desta dissonância. *Eles é que me fazem doente... Não os posso suportar mais... Que cacetes! Imitam-me... (...) sofro em ver que organizei um pensamento que não se afina com nenhum... Os meus colegas me aborrecem... Os velhos estão ossificados, os moços, abacharelados...* (GS:146-7). E no texto confessional: *O que me aborrece mais na vida é esta secretaria* (DI,1956:171); *Agita-me a vontade de escrever já, mas nessa secretaria de filisteus, que me debocham por causa de minhas pretensões literárias...* (Idem:97).

O que se lê no *Gonzaga de Sá* posto na boca de Xisto Beldroegas, pode-se correlacionar a um texto jornalístico e daí fazer inferência na sua concepção pessoal sobre licitude da sociedade. *Qual! Nesta terra, fique certo, ninguém se entende! Os que prestam, estão por baixo....* (GS,1956:145). Noutro texto: *Não há dúvida, pensou ele; eu devo matar, para ficar garantido. Armou-se, e ao primeiro desafeto que encontrou, sem mais aquela, deu-lhe uns tiros que o prostraram sem vida. Hoje, está firme na vida...* (MG,1956:234). Ou neste pequeno desabafo com que um seu interlocutor tenta consolá-lo: *Os bons são os que sofrem* (CRII,1956:249). Ainda para ele uma prova de que os cargos são distribuídos injustamente é a burrice dos que assumem postos elevados. *Para evitar desastres pessoais, o chefe da usina mandou por o seguinte aviso (...) “Perigo! Quem tocar nestes fios cairá fulminado. Pena de prisão e multa para os contraventores.”* Não será preciso comentar sua crítica, a razão é patente. Observando os textos fictícios e os jornalísticos mesmo não pertencendo pacto autobiográfico, percebe-se na pessoa do autor, um grande mal-estar social e forte identidade entre autor e personagens (Barbosa,1975:64).

#### 4.3 – Reivindicação humano-social: regras, só em prol da vida

Pode-se dizer que a vida de Lima Barreto, toda ela, foi um grito por liberdade. Que ele a teve, de certa forma, isso é verdade. Se esse conceito é polêmico não menos é sua práxis. Os filósofos se dividem entre teses antagônicas, inclusive. Os cépticos afirmam que não há liberdade, ao nascer nada se decide sobre si, e durante a vida todas as decisões do indivíduo são marcadas pela contingência. Os essencialistas dizem ser o homem um ser de liberdade, é ele que sempre decidirá pela suas ações, os mais radicais, contudo, insistem que o homem está condenado a

ser livre, grande paradoxo. Estes, por excesso de zelo, talvez, terminam por anular o que buscam estabelecer a qualquer preço. Lima Barreto tentou vivê-la, da forma radical, o quanto lhe foi possível. A liberdade é quase sempre condicionada, o ser humano finda por fazer uso livre-arbítrio, pensado que o faz da liberdade. Como esta é uma conquista, Lima não negligenciou reivindicar. Sua obra inteira constitui um monumento à reivindicação (VU,1956:140). Nele a crítica e a ironia parecem ser uma última tentativa contra a opressão social ou já a reação ao meio hostil que lhe buscava tolher a liberdade. Pois *a ironia vem da dor* (IL,1956:271).

Não se está afirmando, que Lima Barreto não fosse sincero, mas nem tudo que escreveu deve ser tomado ao pé da letra. Algumas críticas exacerbadas feitas à sociedade ou a pessoas importantes, ou declarações que expressam excessiva confiança de si, soam como retaliações de um *raté*, que nada mais espera da vida, salvo curtir sua frustração. Por exemplo, quando escreve: *Machado escrevia com medo de Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto* (CRII,1956:257). A primeira parte é uma verdade bastante coerente com o estilo de vida do autor de Brás Cubas; mas a segunda revela que Lima percebia-se como alguém que nada tem a perder, atitude de uma pessoa que se vê como perdedor. Ou ainda, quando afirma não se incomodar com as críticas que lhe fazem ou com os cerceamentos sofridos e que a única crítica que o incomoda é o silêncio (HS,1956:29), soa, como desabafo de um revoltado, uma certa vingança, contra seus desafetos, expondo as próprias vísceras: o efeito das *uvas verdes*.

Certo é que Lima queria, sim, participar da sociedade no sentido mais social possível. Ora, não existe complexo de superioridade, pelo contrário o que há é seu contrário invertido, como defesa psicológica; ninguém se sente bem com a indiferença de outrem. Prova disso é seu afinco no estudo, como a única possibilidade de ascensão social lícita, seu desejo de tornar-se doutor, sua candidatura à Academia (CRII,1956:215-17; MG,1956:44), etc. E seu “movimento” reivindicatório que deu tônica em tudo que fazia e dizia. O que se percebe nele é que, não era conformista, contudo uma boa posição social o teria domado bastante. Seu caráter insubmisso reivindicatório teria continuado, mas menos viperino. Raquel de Queiroz, primeira mulher a chegar à Academia, era temidíssima pelos seus pares,

pela sua fama de língua ferina, no entanto entendia-se bem com seus colegas de “imortalidade”, ela “maneirava” nos comentários, pelo posto que detinha. É consabido, pois, que um dos passatempos favoritos dos “imortais” é *causer*, como dizem os franceses.

Lima chega a afirmar, com razão, que *no Brasil o doutor é um flagelo* (VU,1956:91). Um doutor a mais, significava mais um corruptor que iria viver à custa do pecúlio público; e a sociedade sempre jogada ao “deus-dará” (Idem:278). Ele demonstra sua afirmativa na sociedade de então; e na atual, exemplos de flagelos humanos não faltam. *Há pouco tempo, no Conselho Municipal daquele longínquo país, (a Bruzundanga) votou-se um orçamento, dobrando e triplicando todos os impostos. Sabem os que ele diminuiu? Os impostos sobre os médicos e advogados* (BZ,1956:59). No seu plano de reivindicação está a liberdade não só para ele, mas, sobretudo para as massas. Nesta passagem ele clama o direito usurpado ao povo até de dizer tolices. *Nas nossas democracias sul-americanas, sequiosas todas de medalhas e considerações, os poderosos não deixam aos humildes nem o direito de dizerem tolices em prosa e verso. Eles o tomaram também para si* (BG,1956:209). Torna-se imparcial na defesa dos mais pobres: *Toda aquela humilde gente que lá se acantona da melhor maneira possível, fustigada pelo látego da vida, durante toda a semana, encontra no domingo de “mafuá” um derivativo da alegria e consolação para as suas magoas, necessidades e tormentos morais* (FM,1956:23).

Essa série de textos deixa claro a força de que se revestia Lima Barreto quando em jogo estava a defesa do direito dele ou de outrem e dos valores em que acreditava. Esse último excerto (FM) é parte de uma crônica em que ele enfrenta a poderosa Igreja Católica do início de séc. XX e os positivistas-republicanos, moralistas-tartufos, que proibiam toda e qualquer manifestação de diversão popular que cheirasse a jogo de azar ou coisa que o valha nos chamados “mafuás”. Ele como bom defensor inteligente do povo, questiona: se tirar esses derivativos do povo curtido pelo *látego da vida* (Idem), o que lhe resta?

O grande erro da sociedade foi ter excluído o garoto tímido e sonhador, susceptível a ponto de ferir-se com uma simples frase, viu-se obrigado a munir-se de certa dose de agressividade, muita ironia e sarcasmo para defender-se, atacando o calcanhar de Aquiles de seus detratores, seguindo a lição de Augusto dos Anjos em



seus “Versos Íntimos”: *O homem, que, nesta terra miserável,/ Mora entre feras sente inevitável/ Necessidade de também ser fera*// (1985:143). Um episódio que bem o revela é, quando num grupo de amigos todos alegres numa mesa de bar, de repente ele se retira sem maiores explicações, deixa o grupo e se vai. Só depois segreda a um amigo, o motivo fora uma música de carnaval cantada à mesa, da qual constavam os versos, *vem cá, mulata!! não vou lá não*//. Depois, em artigo na revista *Floreal* ele fala da hediondez do *vem cá, mulata!* (Barbosa,1975:217). E sua timidez o colocava na defensiva através de sua observação já condicionada pela exclusão ostensiva e constante de que sempre fora vítima.

#### 4.4 – Literatura e crítica social: a ética é a justa medida

Ao parafrasear Dostoievski, afirmou Lima Barreto que *a realidade é mais fantástica do que tudo o que a nossa inteligência pode fantasiar* (BG,1956:72). A julgar pelos seus juízos, não raro, de valor ele não era dado a fantasias, mas ao real. E real para ele era o cotidiano do subúrbio, os trens da central superlotados de humildes trabalhadores, a mesa, por vezes, vazia; o aluguel atrasado, barracos de zinco no verão tórrido, ruas empoeiradas ou enlameadas, pobreza e miséria, o arrivismo de Botafogo e Tijuca, etc; sem esquecer a injustiça da elite sobre os suburbanos, causa do mal social. Em sua obra, o homem está frente à realidade, aquele lhe constitui o centro do mundo, é por ele e para ele que se baterá toda a vida o escritor.

Para fazer notar essa realidade rude e cruel, que já é tida e percebida como “normal” pelos indivíduos embotados pelo dinheiro, pela arte, pela alienação, indiferentes à dor que atravessa o mundo, ele a desvelava subitamente expondo a crueza e nudez com linguagem direta. A técnica funcionava, se não para percepção de mudança da sociedade ao menos para chocar os que davam a realidade como processo anuente. Se uma coisa aborrecia a Lima era o enquadramento puro e simples nos velhos esquemas pré-traçados pela convenção social. E assim na arte como na vida, criou seu próprio estilo, sua própria linguagem e forma própria de comunicação com seu público; o *raté* maldizente, o andarilho maltrapilho tinha como um dos objetivos, depois de não obter o título de doutor, chocar a sociedade que lhe negou esta possibilidade (CRI,1956:68.169-70.238).

Na questão social um fato foi determinante na vida de Lima Barreto e desencadeador do seu ciclo de miséria: o advento da República. Por isso se compreende sua ojeriza ao regime republicano e seu saudosismo monárquico. Mas as consequências catastróficas não foram só na sua vida pessoal, pois seria muito mesquinho a um homem que defendia a coletividade, falar mal do regime por simples questão pessoal. Na ótica de Lima, a instalação do regime promoveu uma insólita elevação da incompetência, da imoralidade, da dissolução dos costumes incluindo, sobretudo a corrupção política, verdadeiro flagelo. Conseqüentemente marginalizaram os homens de valor e moral; essa afirmação pode conter alguma verdade, mas é muito discutível, sobretudo a última parte, revela o seu caráter contraditório. Há em sua ficção copiosos exemplos, *Vocês, os moços, fizeram mal em destronar os antigos. Apesar de tudo, nós nos entenderíamos afinal. Vínhamos sofrendo juntos, vínhamos combatendo juntos, às vezes até nos amamos – entenderíamos-nos por fim. Estes de agora...* (GS,1956:156).

Na vida do escritor a instalação da República foi trágica. E ele não morria de amores pelo novo regime. Razão tinha de sobra para odiá-lo se o quisesse. Basta dar ouvidos ao que afirma sobre este episódio F. Barbosa: *A ele* (João Henriques), *humilde tipógrafo, tiraram o emprego, o pão com que dava de comer aos seus filhos* (1975:46). O pai foi despedido do cargo de tipógrafo na *Imprensa Nacional*, ao mesmo tempo em que fica sem o trabalho na *Tribuna Liberal*. Depois consegue ser alocado nas Colônias de alienados, na Ilha do Governador, lá também se aliena. Atrapalhando o processo do filho que na Escola Politécnica já enfrentava dificuldades com várias reprovações. Lima é obrigado a abandonar de vez os estudos e o sonho de doutor, para trabalhar e tornar-se arrimo de família. Assim entende-se melhor sua acidez em relação aos republicanos. Contudo, Lima não estava errado de todo ao afirmar que com o novo regime político, generalizou-se a dissolução. Sabe-se que a avidez dos que adentram um lauto banquete pela primeira vez, é um espetáculo dantesco. As obras literárias da época, e mais de perto os jornais, o referendam-no. Vide o Encilhamento e outros acontecimentos. A ostentação com que os “cavadores” e os *parvenus* desfilavam na Avenida Central,

legalmente impedindo os pobres de nela deambularem<sup>21</sup>, depõe contra os republicanos. Não se está aqui justificando nem defendendo as raposas que infestavam a monarquia, que, por suposto, constituía um restrito grupo elitista, tanto quanto no novo regime adotado. Simplesmente chama-se a atenção para o fato de que a república se desautoriza, por intensificar o mal porque criticava o regime precedente e pelo que o golpeou. Simplesmente às raposas substituíram os abutres.

No conto, “Procure sua Josefina”, o autor apresenta a razão ôntica da política nacional, cujos objetivos são somente dois: a) *fazer fortunas*; b) *não ter nenhum propósito de beneficiar a comunhão geral* (BG,1956:148). Nisso Lima é mais atual do que qualquer cientista político contemporâneo, porquanto ele é verdadeiro, sem subterfúgios eufêmicos. Ele não se perde em muitas teorias, porque a realidade é óbvia; não se enreda em freqüentes circunlóquios, porque a verdade não exige atalhos; nem se preocupava em agradar poderosos, pois não havia o risco de perder posição social nem sinecuras (CRI,1956:76). Não as tinha. Muito pouco tinha a perder, seu compromisso tornara-se outro: com a verdade, contraditória, por vezes. Assim podia expressar-se de forma clara e sem meias palavras. Para comprovação basta o método Wittgensteiniano: *Não pense, olhe!*<sup>22</sup>. Em toda sua obra assoma este sentimento: os políticos constituem uma classe à parte de prática omnívora, ao passo que a sociedade jaz no abandono (VU,1956:274, 278). Toda a obra de Lima é uma ode à moralidade das instituições e homens públicos, e um sílex contra a ganância dos políticos e “cavadores” de plantão. Lima, enquanto viveu, foi a antena da sociedade contra a “bandalheira” política.

Alguns excertos de sua obra servem como exemplo de sua atualidade. Estava sempre atento à miséria do povo. *Quando saio de casa e vou à esquina da Estrada*

---

<sup>21</sup> O prefeito Pereira Passos pôs a cidade do Rio de Janeiro abaixo, em sua gestão (1902-1906). Destruiu todo o centro antigo, expulsou os pobres do centro da cidade, que subiram os morros para constituírem favelas. Rasgou-se ruas novas e modernas no coração da cidade, como as Avenidas Central, Beira-Mar, Atlântica, Passos; dando um ar de cidade européia ao centro do Rio, que se envolveu num manto, estilo *Art nouveau*. O custo de vida elevou-se a níveis estratosféricos. E como é a tradição, ao sul do Equador, os pobres pagaram a conta e não sentaram à mesa. Apenas contemplaram, literalmente, a distância. Sim, porque os arrivistas, que tinham acesso à burra pública, criaram uma lei conhecida como a “lei do sapato”, que condicionaram a presença dos pobres, no Município Neutro, ao uso obrigatório de paletó e sapato.

<sup>22</sup> *Como disse: não pense, mas veja!* Wittgenstein, L. Investigações filosóficas. 1979. #66

*Real de Santa Cruz, esperar o bonde, vejo bem a miséria que vai por este Rui de Janeiro. Isso para narrar a história de um homem que contou muito triste, que sem dinheiro comprou um cesto, colheu laranjas no quintal e fora vender pela rua, o guarda vê e com todo o poder que lhe investe o Estado e, é possível imaginar o resultado. – Quedê a licença! – Que licença? – Já sei, intimou o guarda. Você é "moambeiro". Vamos para a agência. Tomaram-lhe o cesto, as laranjas, o dinheiro e, a muito custo, deixaram-no com a roupa do corpo. Eis aí como se protege a pomicultura (MG,1956:90-1). Anos mais tarde, Graciliano Ramos, outro crítico ferrenho da política e da sociedade, desenvolve a mesma temática<sup>23</sup>. Noutro texto diz Lima: Se há tantas moças que desejam estudar, por que o governo não aumenta o número de escolas a elas destinadas? O governo responde: – Não aumento porque não tenho verba (...). E o Brasil é um país rico, muito rico... (Idem:140). Na sua opinião, a política e a sociedade só protegem bandidos. – Não havia dúvida, pensou ele; eu devo matar, para ficar garantido. Armou-se, e ao primeiro desafeto que encontrou, sem mais aquela, deu-lhe uns tiros que o prostraram sem vida. Hoje está firme na vida (Idem:234). Ou ainda: ...data marcada para a eleição do presidente desta nossa venturosa república, cuja única prova de existência tem sido aumentar impostos, enriquecer mais os ricos e empobrecer ainda mais os pobres (VU,1956:274); e falando sobre o Estado: Creio que o governo não é assim um negociante ganancioso que vende gêneros (material explosivo) que possam trazer a destruição de vidas preciosas; e creio que não é, porquanto anda sempre zangado com os farmacêuticos que vendem cocaína aos suicidas. E arremata: Há sempre no Estado curiosas contradições (Idem:167); e noutra passagem dispara: Porque? É que ele só e unicamente quer merecer confiança; mas confiança não se impõe, lá diz o vulgo, e há Estados que merecem muito menos que o vendeiro ali da esquina (Idem:80). Isso sobre o fato do estado ser irresponsável na emissão de papel moeda causando crises como o encilhamento, e reprimir os indivíduos que, clandestinamente, imprimiam os tais papel moedas. Sempre atento aos deslizes.*

---

<sup>23</sup> Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro (...) matara-o antes de tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira desentendido (...). O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. (...) Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los (Ramos,1999:94-5).

Lima não perdoava um deslize social. E para perceber grandes faltas nem precisaria ficar muito atento, a cupidez estampava-se na desordenação da sociedade. Uma metáfora usada por Lima revela eloqüentemente a realidade social e sua visão da mesma. *A sociedade brasileira era um sarcófago de mármore, ouro e pedrarias, em cujo seio, porém, o cadáver mal embalsamado do povo apodrecia e fermentava.* Para efeito de comparação esse outro texto jornalístico.

Cobriram a nossa gente de injustas buscatinas, às vezes em duplicata, fizeram crescer os desfalques com o exemplo de suas dilapidações aos cofres públicos; inventaram obras suntuárias nas cidades, custando elas o dobro, o triplo, o quádruplo, para endinheirar parentes e apaniguados; tudo encareceu com a criação de indústrias artificiais mantidas sob exorbitantes taxas alfandegárias, para afastar à concorrência similares estrangeiras, taxas estabelecidas como intuito preconcebido de enriquecer meia dúzia de condes de arribação, de comendadores de São Tiago, de egressos de foro e da clínica, mas com boas relações no Congresso e nos salões arquiburgueses (BG,1956:294).

Lima Barreto não foi o crítico ácido que ironizava causticamente por que fracassara. Nem também seus pontos de vistas estão livres da acidez do ranzinza que se tornara, este traço, porém, não invalida a crítica profunda, bem humorada e iluminadora, mesmo quase um século depois, que fizera da sociedade. Muito ao contrário, seu pensamento é uma das poucas críticas sociais mais críveis e o momento mais lúcido da intelectualidade nacional, pelo simples fato de ser alguém desinteressado do processo, pois a ele nada chegaria de benefício, disso estava consciente. *Agora mesmo, graças à tal reforma, projetam-se promoções e eu serei de novo preterido* (CRI,1956:76). Ou nesta carta em que reclama ao Presidente da República pelo “esquecimento” de sua pessoa, uma vez mais, nas promoções: *O promovido (...) é, portanto, dois anos mais moderno que ele* (Lima), *e não prestou o concurso que a lei manda para entra para o quadro da secretaria* (Idem:172).

Segundo F. Barbosa, ele era um crítico sem os senões dos críticos brasileiros, a saber: o elogio inconseqüente e a depreciação gratuita. *O crítico brasileiro não é crítico é amigo ou inimigo.* (IC,1956:26). Isso não acontecia com ele, sempre procurava traçar o limite entre a natureza de sua relação com o indivíduo e o ajuste de sua crítica à procedência do fato criticado. Mesmo que fosse seu desafeto como Coelho Neto. *...o nome do Senhor Coelho Neto não foi incluído na lista dos que (...) devem ser aproximadamente sufragado nas urnas (...) ...me julgo obrigado a tratar*

*do escandaloso acontecimento, pedindo que não vejam nestas considerações a mínima hostilidade ao conhecido escritor* (IL,1956:74).

Mais que ninguém, ele analisou esta sociedade com perspicácia e franqueza. Com um misto de ironia, sarcasmo e bonomia viu e comentou as falhas da sociedade carioca e por extensão da brasileira. Ele não só criticava como também apontava a forma de resolução. Conhecia a constituição íntima povo brasileiro. Para ele o brasileiro *raramente deixa-se possuir por idéias úteis e que lhe são favoráveis* (BG,1956:42). Mais uma vez, vale a máxima costurada por Wittgenstein, supracitada, *não pense, olhe!* Aplicando-a à práxis, o brasileiro torna-se mais dócil ao seu explorador que a quem o tente conscientizá-lo. O próprio Lima fora vítima desta prática viciante, ele que não se negligenciava a nenhuma briga com potências da sua época em defesa dos suburbanos, dos ideais deste povo, da auto-estima deste país, vendeu seus livros à conta-gota, viveu pobremente, morreu miseravelmente. *Para a massa total dos brasileiros, o doutor é mais inteligente do que outro qualquer, e só ele é inteligente; é mais sábio, embora esteja disposto a reconhecer que ele é às vezes analfabeto; é mais honesto apesar de tudo* (Idem). Em suma, o “doutor” e o fetichismo social em seu entorno é assunto constante de sua crítica (IC:55;VU:91; BZ:49,56-9;GS:145). Essa atitude caudatária dos brasileiros em face do doutor que em nada lhe seria útil ou engrandecedor, não viria, por acaso, da relação de engendramento da sociedade brasileira? O português submisso ao inglês e a outros, chegando aqui submete o nativo que continua admirando o elemento externo, depois vilipendia o negro forçando-o a tê-lo como um deus. Sempre os subjugando e impondo-se como elemento superior e externo, não teria, assim, desenvolvido um mal-fadado temperamento nacional que gira entre a subjunção vilipendiosa sob os ricos, e a submissão opressiva sobre mais pobres.

#### 4.5 – O trabalho com a linguagem: estética ou comunicação?

Fala-se que Lima Barreto tinha um projeto lingüístico para o país, não se sabe até onde isso se fundamenta ou não, se a resposta é afirmativa resta saber de que forma se configurava tal projeto e o alcance de seu escopo. O que talvez fosse mais plausível dizer é que ele tinha um projeto de expressão literária, se bem que, para ele, literatura era bem outra coisa que não pura expressão, muito menos o “sorriso

da sociedade” como queria Afrânio Peixoto. Uma coisa é certa seu projeto lingüístico ou sua preocupação lítero-lingüística não era estética, meramente formal. *A Literatura é de alguma forma um meio de nos revelar uns aos outros; se não é o seu principal destino, é uma das funções normais* (IL,1956:168). O que buscava era um consórcio perfeito entre conteúdo e linguagem, de forma que seus conteúdos temáticos fossem nobilitados pelos processos lingüísticos por ele utilizados e a linguagem modelada pela realidade que veiculava, e que disso o resultado fosse um conjunto harmoniosamente totalizado.

Que ele renovou e até mesmo revolucionou a literatura brasileira e a prosa narrativa de língua portuguesa, não restam dúvidas. Mas tudo indica que foi uma mudança não planejada enquanto programa diretivo ou ideológico. A renovação nele veio como projeto-verdade ou desejo de comunicar-se e ser entendido pelo leitor comum, e assim forjar sua obra numa conexão equivalente entre conteúdo e linguagem. Tudo nele parece ter acontecido à revelia das intenções egoístico-pragmáticas. Terminou por “criar” uma nova forma de expressão literária e plasmou um novo manejo com a língua nacional sem os ter por objetivo. O que ele queria e buscou implementar foi escrever num registro que não fosse aquele vigente no limiar entre os sécs. XIX e XX, herdeiro direto do Realismo/Parnasianismo com fumos academicistas, contra o que ele lutou vigorosamente. Registro lingüístico do qual se servia Coelho Neto, este para Lima era o sujeito mais nefasto e prejudicial ao meio intelectual deste país (IL,1956:189).

Para Bosi, Lima é o continuador de um ambicioso projeto empreendido, de início, pelo Romantismo na pessoa de Gonçalves Dias. Este, pela metade do séc. XIX vai ao Amazonas estudar etnografia e lingüística, chegando a escrever um *Dicionário da Língua Tupi* (1858), numa clara atitude patriótica, que perfeitamente se coadunava com a estética de sua escola literária: o Romantismo; o qual se pode resumir em uma tríade vocabular: Deus-Pátria-Natureza. No que toca à Natureza, a escola elegeu o Nativo. Daí a preferência do poeta, mesmo depois da proibição de falar a Língua Geral, no Brasil, pelo Marquês de Pombal<sup>24</sup>. Lima, enquanto é

---

<sup>24</sup> Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal (1699-1777), secretário de Estado do Reino (primeiro ministro) de D. José I, em 1757 cria a ‘Lei do Diretório dos Índios’ que impunha a Língua Portuguesa como única oficial da Colônia Brasil, ato contínuo extinguiu a Língua Geral, baseada no Tupi-Guarani, criada pelos jesuítas, esta com o intuito de unificar os nativos facilitando-

possível se observar, participa desse ideal. Não só valoriza o nativo (explícito em *Policarpo Quaresma*), como toda a tradição cultural do povo; esse tema está presente em toda a obra. Lima Barreto sofria do pathos social, ou seja, era apaixonado pela realidade que vicejava à sua volta. *Mané Candeeiro falava pouco (...), mas cantava que nem passarinho (...) por acaso lá vinha uma* (trova roceira ingênua) *em que um pássaro local entrava: (...) o major escutava: Eu vou dar a despedida/ Como deu o bacurau,/ Uma perna no caminho/ Outra no galho de pau//*. E o narrador completa: *Este bacurau que entrava aí satisfazia particularmente às aspirações de Quaresma* (PQ,1959:173-4). Esse trecho mostra o interesse de Lima pelas coisas simples do povo, chegando a afirmar que *a realidade é mais fantástica do que tudo o que a nossa inteligência pode fantasiar* (BG,1956:72). Assim, a recriação superficial do real perderia o apelo sensual do cotidiano experimentado rotineiramente.

A linguagem, em Lima Barreto, tem esta função-sabor de passar fatos e vivências pela oralidade. Por isso que ele abriu mão do estético (academicizado) em favor do poiético pela linguagem. Nas palavras de A. Houaiss, *Lima Barreto quis embeber-se do que há de tradição, fixação, codificação e estilização no uso da língua do seu povo, de sua civilização, de sua cultura* (VU,1956:09). Vê-se em suas obras a preocupação de aproximar sempre mais o escrever do falar. Este é o argumento de Policarpo Quaresma ao propor à Câmara que institua a língua Tupi como oficial do Brasil, pois ninguém se entende mais em português, porque os gramáticos não se entendem entre si. Aqui ele critica o mandarinato na língua e na literatura, o que chamava de “os donos da língua”. Assim Lima Barreto propõe, sem nomear os fatos, não uma nova língua, mas uma nova linguagem em que a língua tivesse função comunicativo-inclusiva, não meramente estético-decorativa. Sua contribuição para a língua deu-se no campo do uso vocabular e na estruturação sintática, sempre voltada para a “gramática” popular.

---

lhes a comunicação. Ao que tudo indica, este decreto-lei tinha como causa direta o desentendimento do Marquês com os jesuítas de Portugal e do seu irmão, Francisco Mendonça Furtado, governador do Grão-Pará, com os jesuítas que, segundo este, dominavam aquela província com o grande número de fazendas que possuíam e, assim, controlavam os nativos. Disponível em: [WWW.espaçoademico.com.br/093/93pires.html](http://WWW.espaçoademico.com.br/093/93pires.html). Acessado em: 18/08/2008. Claro que o governador estava aliado aos fazendeiros que tinham interesse em usar os nativos como mão de obra escrava.



Mas também se pode pensar que sim, que Lima planejou um programa para renovar as letras brasileiras. Basta lembrar Policarpo Quaresma quando apresenta o requerimento à Câmara Federal propondo que se mude a língua nacional para o tupi-guarani. Ou estaria ironizando o uso da língua nacional, ao mesmo tempo que criticava, sem deixar de constituir (ainda que não tão consciente) um projeto lingüístico tendendo mais para o comunicacional. O contrário da linguagem luxuriante e enfadonha usada por Coelho Neto.

Enquanto isso, aproveitava para criticar a tríade maléfica que obstruía o desenvolvimento da literatura nacional. O esteticismo esterilizante de gosto academicista, a linguagem empolada, o excesso de arrebiques no texto literário, de modo que nem se fazia entender pelo brasileiro médio de então, nem comunicava algo profundo da verdade humana, pairando num superficialismo; coisa contra o que Lima se debateu sempre, constituindo um verdadeiro pólo de ação na sua literatura. Essa é uma das razões apresentadas pelo requerente. *...o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se vêem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua.* E prossegue: *sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma...* (PQ,1959:80). Nesses dois trechos, é possível perceber que a renovação proposta e, sobretudo, praticada pelo autor de Policarpo Quaresma, sua luta, era por uma língua que o falar e o escrever fossem para serem entendidos pelo povo e não para serem admirados.

O que pode dificultar para alguns na análise da verdadeira intenção das propostas de Lima Barreto, sobretudo na ficção, é que ele segue à risca a máxima latina *Ridendo castigat mores* (BG,1956:246). Ao mesmo tempo em que propõe algo sério, de grande importância social o faz sempre com ironia, quando não resvala para o sarcasmo. Sobretudo porque, segundo ele, *A troça é a arma de que nós podemos dispor e sempre que a pudermos empregar, é bom e é útil. Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo.* E sentenciava: *O ridículo mata e mata sem sangue* (RJ,1956:119).

Sua obra é perpassada por esta preocupação com a língua, ou melhor, com o uso desta, como já foi dito acima. Deixando transparecer um certo ciúme para que ela não se torne presa dos seus “proprietários”. A língua na sua visão só tem sentido se for *locus realis*, ela deve transmitir a cultura de onde se fala, de maneira a ser decodificada pelo seu interlocutor; senão, é inútil, quando não nociva. *Aquela gramática cheia de regrinhas, de exceções, uma coisa cabalística, caprichosa e sem aplicação útil* (CA,1956:216). Ou ainda, *tão depressa foi minha adaptação que me julguei nascido para o ofício de auxiliar o estado com a minha reduzida gramática e o meu péssimo cursivo* (GS,1956:172). Por esses exemplos, expõe Lima que a gramática não tem menor utilidade. Ele se preocuparia com o nível semântico-pragmático da língua, diriam os lingüistas atuais. Através de Gonzaga de Sá confessa que se lhe fosse concedido o dom completo de escritor, *...eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhe corrigisse a bondade e a doçura deprimente* (Idem:134). Aqui o que jaz sob esse discurso inflamado de amargor e revolta é o desejo do vetusto ideal grego da linguagem, de ela não transmitir o que não condiz com o constatado, em bom português, a verdade essencialista<sup>25</sup>. Desta forma, Lima estabelece, ou busca fazê-lo, o *locus moralis* na língua em uso.

Os gramáticos e personagens do gênero, em seus textos, são sempre ranzinzas, mal humorados, grosseiros mesmos. No *Isaías Caminha* o velho gramático Lobo torna-se grosseiro quando encontra uma vírgula fora do lugar. *Lobo que continuava de mau humor, não se conteve e exclamou do canto: – Chi! Quanta asneira! O recém chegado não se vexou e todos ficaram calados de espanto diante da grosseria do velho gramático* (IC,1956:233-4). Outro personagem carrasco da gramática era um mestre-escola, por isso,

Ninguém escrevia em Tubiacanga que não levasse bordoadas do Capitão Pelino e mesmo quando se falava...(...). Ao entardecer, depois de ter lido um pouco (...) e de ter passado mais uma vez tintura nos cabelos, o velho mestre-escola saía vagarosamente a dar dois dedos de prosa. Conversar é um modo de dizer, porque era Pelino avaro de palavras, limitando-se apenas a ouvir. Quando, porém, dos lábios de alguém escapava a menor incorreção de linguagem, intervinha e emendava. “Eu asseguro, dizia o agente do Correio, que...” Por aí, o mestre-escola intervinha com

---

<sup>25</sup> A teoria essencialista da verdade, define-a como a adequação da palavra (o dito) à realidade (a coisa). Isto é, o que se afirma e o que se pode constatar sensivelmente.

mansuetude evangélica: “Não diga ‘asseguro’, Senhor Bernardes; em português é ‘garanto’.” E a conversa continuava depois da emenda, para ser de novo interrompida por uma outra (CA,1956:225).

Se se atenta para a extensão da crítica de Lima Barreto, vê-se que ele não se furta à ironia nem economiza estereótipos. O retrato traçado do velho mestre-escola é sarcástico para mostrar o ridículo dos vigias da gramática. Vale salientar que ele não os deixa sem castigo. O impingido ao tirano Lobo é a loucura e o mutismo voluntário para não infringir as regras gramaticais (IC,1961:279-80). Já ao velho mestre-escola foi um certo ostracismo social com o afastamento da maioria das pessoas do grupo de conversa, mas ele nem se tocou, diz o autor: *Por essas e outras, houve muitos palestradores que se afastaram, mas Pelino, indiferente, seguro dos seus deveres, continuava o seu apostolado de vernaculismo* (CA,1956:225).

O que corrobora a tese de que ele tinha um projeto previamente definido e sistematizado é seu ‘estilo’ reputado de comum e descuidado. Para os gramáticos de plantão, os proprietários da língua, errado, mas era intencional (HS,1956:30-1), ele queria ser lido e compreendido, pelo maior número de leitores possível para disseminar sua cosmovisão, com o fim de que isso abrisse a mente aos leitores e mudasse-lhes a forma de ver o mundo e agir sobre a realidade transformando-a.

#### 4.6 – Literatura e política: o texto é campo de batalha

Se para Afrânio Peixoto a literatura era o “sorriso da sociedade” (Bosi,1973:87), para Lima Barreto estava muito longe disso. Literatura para este não era senão, em uma palavra, militância. Pois em Lima não há incompatibilidade entre literatura e política. Começando pelo que não deve ser a literatura; o exemplo cabal apresentado, segundo Lima Barreto, é o *senhor Coelho Neto*. *O Senhor Neto quer fazer constar ao público brasileiro que literatura é escrever bonito, fazer brindes de sobremesa, para satisfação dos ricos* (IL,1956:190). Em uma página anterior, sentencia o autor de *Clara dos Anjos*: *Sem visão de nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura chinoiserie de estilo e fraseado* (Idem:189). Formando um tripé de argumento do que não deve ser a literatura para Lima, este texto que chega a ser desconcertante de tão real e atual, apesar de

transcorrido quase um século. *O que é difícil de explicar, apesar de ter existido, de existir e haver de existir, é literatos lacaios, cavadores de propinas, gratificações, ajudas de custo, obtidas com lambidos artigos de um proxenetismo torpe, (...) à custa do Estado* (BG,1956:248).

Esses três excertos portam uma visão clara do que a literatura não é e o que não pode ser para Lima Barreto. Ao que parece, o que mais lhe escandaliza é a terceira opção, a “prostituição” da literatura. Ele, até onde mostra suas obras, tem a concepção de gratuidade da arte, se bem que em uma passagem afirma que nada nas ações humanas é gratuito (IL,1956:65). Não que sua ética impedisse de ganhar dinheiro com arte, mas nesse caso o pecuniário seria consequência, não o motor propulsor causal; em situações em que o artista torna-se mais um objeto ou elemento manipulável ao alcance do dinheiro. O próprio Lima fornece um exemplo constrangedor. *“A solenidade que aqui nos reúne e para a qual foram convocados os poderes do Céu e da Terra, e o mar, é de tanta magnitude que a não podemos avaliar senão rastreando, através das sombras do Tempo, a sua projeção no Futuro.”* (BZ,1956:175) Toda esta pompa logorréica, toda essa incontinência verborrágica o senhor Coelho Neto lançou sobre a inauguração da piscina do Fluminense F. C. É bom que se frise, num período em que o futebol iniciava-se e nenhuma representatividade social tinha, salvo por pequena parte da elite arrivista carioca. Baseado nesta prática vexaminosa é que Lima acusa seu interlocutor de reduzir a literatura à *chinoiserie* de estilo e de fraseado para o debique e satisfação dos ricos. Lima chega a satirizar que *é um tanque imenso para dar banho aos cavalos de raça das suas opulentas cavalaria* de um milionário (Idem:178). De uma cartada só ele critica os escritores venais, o futebol e a falta de bom gosto e de conhecimento artístico dos ricos tupiniquins.

Dito isso, passar-se-á ao que constitui a literatura para ele. A princípio deve-se ver o que é preciso para haver literatura. *O que falta no senhor Domício da Gama é força, é vigor de alma, é paixão, é necessidade de amar e de odiar.* E completa: *A sua literatura foi uma coisa assexuada, catitinha, limpinha, sem altos nem baixos, sem um acento forte de um qualquer sentimento pessoal e muito menos geral* (RJ,1956:41). Nessa cartada, Lima diretamente define a literatura e indiretamente define a função. Literatura brota da vida, é sentimento transformado em arte pelo

filtro subjetivo do talento pessoal. Ele sugere a literatura sangrando, introduzindo carnalidade na mesma. É viva, é pulsante. E sem dizer, define a função: fazer política e criticá-la com o fito de melhorar a sociedade: a vida das pessoas.

Ora, não se fala, neste trecho, em política, contudo o artigo é uma contundente crítica política. Ele aborda o problema do abuso de poder pelo mau uso do bem público; aproveita e critica os textos medíocres do sujeito em questão, ninguém menos que o ministro das relações internacionais (Domínio da Gama). É aí onde se encaixa a literatura como arma de militância político-social. Despertando a consciência dos que ainda dormem o sono dos alienados ou dos ingênuos. Mas é literatura o que Lima faz; traz linguagem carregada de sentido, aproxima-se da ficção ou é ficção, e tem intenção em sê-lo. Sem esquecer a gratuidade que caracteriza a verdadeira obra de arte. Parafraseando seu grande mestre, Taine, afirma que *a obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem*. E conclui, *eles estão aí, à mão, para nós fazermos grandes obras de arte* (IL,1956:73). Talvez aqui se assemelhe com o que afirmavam os formalistas que a linguagem literária é uma linguagem diferenciada daquela quotidiana. Seria uma linguagem que logra dizer o que outra linguagem não conseguiria, em que pese, com as mesmas palavras (Eagleton,1983:04).

Ele assume ter usado largamente o termo 'literatura militante', e afirma não ter sido o primeiro a fazê-lo. Anatole France afirmara, *a grande literatura tem sido militante* (IL,1956:72). Enquanto Eça de Queiroz, qualificara a literatura francesa de militante por se preocupar com questões da época, ou seja, uma literatura que se debruça sobre questões candentes e importantes para o *seculum*. Por oposição, definiu a outra literatura como contemplativa ou de paixão. Este termo aqui entendido como sentimento afetivo-sexual. O *seculum* pede ação que lhe mude o curso para fins condizente aos anseios e necessidades dos indivíduos. O que para ele Coelho Neto não percebera, ao pleitear uma vaga de deputado pelo seu Estado. *...em um século deste, o Senhor Coelho Neto ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado pelo Flaubert da Mme Bovary com as chinesices de estilo*. E sentencia. *...sempre fascinado por uma Grécia que talvez não seja a que existiu mas, mesmo que fosse, só nos deve interessar arqueologicamente* (IL,1956:75-6). Para Lima Barreto, Isso é o que faltava aos intelectuais coevos. Ele

refletiu e tratou de todos os temas que o conhecimento do seu tempo permitia; não ficou na contemplação estética, pois o que existe é o tempo, dentro do qual jaz o espaço, onde se move a vida e o resto em torno desta, que ele defendia a qualquer custo. A vida urge, não espera pelo próximo verão para retomar o curso, tal uma escavação arqueológica. É assim que Lima vê a literatura que deve estar sempre em consonância com a vida. Como ocorre expressamente no último capítulo de Policarpo Quaresma.

Olga lembrou-se bem do padrinho, do seu eterno sonhar, de sua ternura, (...)

Num dado momento, Ricardo teve uma grande alegria no olhar e disse:

– Se a senhora fosse lá... (...).

Pensou um pouco, um nada, e falou com firmeza:

– Vou.

Ricardo ficou só e sentou-se. Olga foi vestir-se.

Não tardou que ela ficasse pronta e ainda abotoava as luvas, na sala de jantar, quando o marido entrou. (...)

– Vai sair?

Ela afogueada pela ânsia desesperada de salvar Quaresma, disse com certa vivacidade:

– Vou.

(...)

– Fazes mal.

– Por quê? Perguntou ela com calor.

– Vais comprometer-te. Sabes que ...

Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheio de escárnio; mirou-o um, dous minutos; depois, riu-se um pouco e disse:

– É isto! “Eu”, porque “eu”, porque “eu” é só “eu”, para aqui, “eu” para ali ... Não pensas noutra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito enganado! De forma que eu (agora digo “eu” também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!...

(...) Ele vivera sempre tão longe dela que não a julgara nunca capaz de tais assomos. Então aquela menina? Então aquele bibelot? Quem lhe teria ensinado tais cousas? Quis desarmá-la com uma ironia e disse risonho:

– Estás no teatro?

Ela lhe respondeu logo:

– Se é no teatro que há grandes cousas, estou.

E acrescentou com força:

– É o que te digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito.

Apanhou a sombrinha, consertou o véu e saiu solene, firme, alta e nobre. O marido não sabia o que fazer.

Em breve estava no palácio da Rua Larga. (...).

Olga falou aos contínuos, pedindo ser recebida pelo marechal. Foi inútil. A muito custo conseguiu falar a um secretário ou ajudante-de-ordens.

Quando ela disse a que vinha, a fisionomia terrosa do homem tornou-se de oca e sob as suas pálpebras correu um firme e rápido lampejo de espada:  
– Quem, Quaresma? Disse ele. Um traidor! Um bandido!  
Depois, arrependeu-se da veemência, fez com certa delicadeza:  
– Não é possível, minha senhora. O marechal não a atenderá.  
Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergue-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido (PQ,1959:292-296).

Neste romance, Lima funde ficção e realidade, enquanto repagina um período da história do Brasil com personagens fictícios, mas que bem pode ter existido pessoas que certamente passaram por situações idênticas à ficcionalizada. Geralmente os personagens barretianos, são fortes, convincentes, pode-se dizer que têm vida própria. São quase reais. Quaresma e Olga pode ser “visto” mentalmente agindo, sem que ninguém nunca o tenha visto. Este excerto, que praticamente encerra o livro, contém uma beleza artística, uma sublimidade e um realismo humano tão intenso que, por vezes, o leitor esquece o pacto ficcional e o vê como real ou contigua o ficcional ao real, como uma supra-realidade que contém e constitui o humano.

## Capítulo V – Brasil: altar do racismo

O branco inventou que o negro/ Quando não  
suja na entrada/ Vai sujar na saída, ê/  
Imagina só.

(Mão da Limpeza) Gilberto Gil

### 5.1 – A consciência e o ser

*A consciência-de-si é em si e para si quando e por que é em si e para si para uma Outra; quer dizer, só é como algo reconhecido* (Hegel, 2002:142). Apesar de Hegel ter dado forma axiomática e estatuto filosófico a tal proposição, ela constitui verdade do com-saber popular. O homem é um ser dito humano. Contudo, atualmente, é tido e havido, e cada vez mais aceito, que ele se humaniza à medida que se constitui no patamar convencionado como humano. Ele educa-se, molda-se e forma-se; para isso alguns esforços são dispensados, o maior é na luta contra si mesmo, contra sua “natureza”, seu “instinto” egoístico-animalizante. Mas um fato é muito importante na humanização do homem, ou na constituição individualizante do sujeito: impor-se ao outro seu igual e por este ser reconhecido como tal. Pode-se dizer que é o pacto da sociedade ou da aceitabilidade social. Pois esta relação sutil e perigosa entre os indivíduos é necessária e definidora do sujeito, no choque com o outro, neste espelho difuso que é o olhar do outro, mediado pela linguagem é que o elemento sabe o que é, e o que não é<sup>26</sup>. É a partir dessa visão que se tem do outro e da vista que o outro tem dele e o comunica como uma verdade constituidora que o ser sabe-se individualizado igual ao outro porque diferente e assim aceito. Pronto para também emitir juízo ratificador e reconhecer outros.

Sem ser reconhecido o ser existe, mas é praticamente nulo. É isso que Hegel está querendo dizer. A consciência-de-si é em-si e para-si quando reconhecida por uma outra consciência em-si e para-si como uma consciência em-si e para-si. É neste outro que sendo igual difere de si que plasma-se a constituição do sujeito e cristaliza-se a razão de ser da vida. Só uma consciência pode reconhecer outra consciência, assim pode-se compreendê-la como o vão de acesso ao ser, se não há reconhecimento não há liberdade criadora nas interrelações humanas. Eis o ponto axial do drama do negro. Drama duplo: por um lado, o senhor branco “reconheceu”

---

<sup>26</sup> Contudo, é preciso ter cuidado, pois se o espelho estiver defeituoso, o reflexo será distorcido e o indivíduo que está diante do “espelho” captará a visão de forma errada e cria uma falsa imagem de si.



sem luta o negro escravo, (alforiando-o) (Fanon,1983:176), por outro, o reconheceu como inferior a si. Isto é, retirou do inferno onde o negro fora posto pelo próprio branco e o colocou no limbo do ser humano. Agora o negro esforça-se por resolver o duplo drama num único ato. Ser reconhecido em sua alteridade como indivíduo humano sem benevolência. Coisa que o branco não admite, do contrário perde o controle da situação. A dialética hegeliana tem por fulcro de sustentação uma absoluta reciprocidade, que deve ser manifesta nos intercâmbios de reconhecimentos. Pois esta operação sócio-humana não existe em via única; o mesmo reconhecedor é reconhecido e autorizado pelo que fora anteriormente reconhecido e autorizado por este. *O agir unilateral seria inútil; pois, o que deve acontecer, só pode efetuar-se através de ambas as consciências (...). Eles se reconhecem como reconhecendo-se reciprocamente* (Hegel,2002:144). Nesse jogo de falta e excesso, o negro fora constituído pelo branco como elemento de falta. Nesse caso, à consciência de si, posta em falta; compete ao negro buscar outras, como seus pares e metaplasmar a falta em excesso, mesmo assim conservando-a, e constitui-se consciência de si individual constituindo-a grupal.

## 5.2 – Vanguardas de conscientização

Pelos idos de 1934, em Paris, um poeta antilhano, Aimé Césaire, num movimento reivindicatório étnico-ontológico, definido por ele mesmo como *uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra negro para dela extrair um sentido positivo* (Bernd,s/d:17), iniciava junto a um grupo, uma onda reivindicatória no coração mesmo do explorador. Vale lembrar que somente por volta de 1939 é que tal movimento é batizado oficialmente, cunhando o termo “negritude”; quando o poeta utiliza-o num trecho do seu livro de poemas, *Cahier d’un retour au pays natal*, que constitui, até hoje, a obra fundamental da negritude. É mister registrar aqui que o termo “negritude” em português não mantém a densidade semântica contida em língua francesa. Em francês, há dois termos apelativos do negro: “*noir*” para designar o ser negro, mais ou menos normal e comum, sem maiores depreciações semântica; e “*nègre*” equivalente a escravo, serviçal, sem valor, em suma, um termo pejorativo usado para ofender e depreciar. No Brasil, o termo “negritude” foi dicionarizado em 1975, no *Novo Dicionário da*

*Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda. Eis o que diz o citado dicionário. *Negritude: s. f. 1. Estado ou condição das pessoas da raça negra. 2. Ideologia característica da fase de conscientização, pelos povos negros africanos, da opressão colonialista, a qual busca reencontrar a subjetividade negra observada objetivamente na fase pré-colonial e perdida pela dominação da cultura branca ocidental* (1975:968). Vale também cotejar a definição de racismo pelo mesmo dicionário. *Racismo: s. m. 1. Doutrina que sustenta a superioridade de certas raças. 2. Qualidade, sentimento ou ato do indivíduo racista* (Idem:1180). Contudo, há algo a observar na conceituação do próprio dicionário, em relação aos termos “negritude” e “racismo”. Ao dicionarizar o termo racismo ele o considera como “doutrina” e não como ideologia, como considerara “negritude”. Além de definir racismo, na segunda acepção, como “qualidade”. Cômico e ou não o dicionarista fora preconceituoso nas palavras; tomando partido pelo poder constituído do branco, estabelecido na sociedade, ratificado cada vez que alguém usa termos iguais a estes. Negritude não é ideologia, mas tomada de consciência; nem racismo é qualidade, mas crime.

Contudo, diz Césaire, numa entrevista cedida ao escritor haitiano, René Depestre, publicada no livro *Bonjour et adieu à la négritude: Tenho a impressão de que (a negritude) foi, de algum modo, uma criação coletiva. Eu empreguei a palavra pela primeira vez, é verdade. Mas em nosso meio nós todos a empregávamos. Era verdadeiramente a* resistência à política de assimilação (Bernd,s/d:18), (Grifo da autora). Esse movimento ousou enfrentar o inimigo utilizando sua arma mais poderosa: a linguagem. Tomou-se o termo “nègre” a partir de que se desenvolveu um outro substantivo neologicamente, usando radical latino, para com isso demonstrar que aquilo que os franceses lhes atribuíam como negativo, eles podiam transformar em positivo. Fez-se ver que o problema do preconceito é uma questão de ótica e perversão conceitual; neutralizando, assim com ironia e agressividade, a violência com que era menosprezado. Em português, poder-se-ia encontrar um exemplo, não eloqüente como em francês, no termo “denegrir”, embora quase ninguém se dê conta de seu verdadeiro sentido, sua semântica esvaziou-se e muitos dos que usam-no sequer atinam para sua etimologia. Mas, o termo quer dizer que para danificar algo, torná-lo mau, basta cobri-lo de negro, atribuir-lhe esta característica.

Eis aí a definição do que seja e fora o termo negritude enquanto movimento ativista. Era ir realmente contra o discurso alienante, reificante do branco, com discurso e atitude diretivos para neutralizá-lo. Ainda aqui é o próprio Césaire que esclarece: *Se me perguntarem como eu concebo a negritude, eu direi que a negritude é, primeiramente, uma tomada de consciência concreta e não abstrata. E completa: É muito importante o que acabei de referir, isto é, a atmosfera na qual vivíamos, ou seja, a atmosfera de assimilação onde o negro tinha vergonha de si mesmo* (Idem), (Grifo da autora). O conceito de negritude para Césaire traduz-se em uma palavra: resistência. O programa do movimento era rejeitar a assimilação, presente em todo e qualquer elemento da cultura matricial européia, que sufocava qualquer elemento da cultura negra que teimasse em permanecer. Também resistir às pressões donde quer que viessem. E do lado afirmativo, consistia na revalorização da cultura dos ancestrais africanos. *Essa memorização do patrimônio cultural negro e sua adaptação ao contexto americano correspondem a um processo de neoculturação* (Idem:19), (grifo da autora).

O mesmo conceito, pelo viés do poeta senegalês Léopold Sédar Senghor, repousa sobre o postulado de uma alma negra. Pode-se entender como uma cosmovisão e um modo próprio do negro de ser pessoa. O próprio Senghor, tentando definir essa “alma negra”, a psicologia do negro africano, *afirma que ela é essencialmente emotiva, em contraposição à racionalidade do branco. À civilização materialista européia, Senghor contrapõe os valores negros fundados na vida, na emoção e no amor, que para ele são privilégio do negro* (Idem). Senghor desenvolve uma forma de valorizar o negro bem à maneira de quem sente-se senhor de si ou então de quem busca, com segurança e tranquilidade, dialogar com o adversário conhecendo-lhe as fraquezas. Se ele tivesse ido mais além na sua definição poderia ter abordado outras questões mais práticas. Como a gratuidade que constitui parte integrante da vida do negro, por oposição ao pragmatismo utilitarista do branco. Ainda se poderia chamar a atenção para a sintonia vital do negro com a natureza e a receptividade, por oposição ao caráter invasivo do branco; estabelecendo um elo entre toda manifestação de vida que permeia a natureza na confluência de vidas, que se respeitam em todos os elementos vitais ou subsistentes.

Fechando a triangulação África-Antilhas-Brasil, seria faltoso e injusto não abordar, ainda que *en passant*, o poeta da conscientização negra no Brasil, Francisco Solano Trindade. Três características podem definir Solano e sua atuação social: o desejo de liberdade, a conscientização de seu valor-condição na sociedade brasileira e a busca pela justiça, rejeitando qualquer tipo de injustiça. Como corolário tem-se o não-separatismo racial e a denúncia social. É o poeta quem fala: – *Não é, de modo algum, um movimento racista e sim uma luta muito humana pela igualdade racial, pelo direito de viver feliz com os homens de outras raças e cores* . E continua em tom de denúncia: *Temos nós, os negros, vivido, mesmo depois da ‘abolição’ da escravidão, no reboque da política e da cultura dos “brancos”, deturpadores dessa política e dessa cultura* (Apud Lima e Ramos,2008:77). A notar por este seu discurso, sua compreensão de conscientização e direito é o que de mais depurado e genuíno pode-se vislumbrar em seu pensamento.

Expunha a “crua” realidade vigente em que se encontrava o negro, indigitava o culpado, apontava a solução e alertava para o que não convinha: separação por “raças” ou cores. A construção e conservação da sociedade tinham de ser feitas por todos e para o bem de todos. *Acho que o negro deve se organizar em grupos culturais, aceitando a colaboração de brancos e mestiços, na construção de uma sociedade mais humana, onde não haja diferenças raciais e outras diferenças* (Idem:78). Noutro trecho ele é menos explícito, mas há ganho em profundidade ontológica. *Afastados de qualquer partido político ou credo religioso e aceitando o concurso dos que reconhecerem o altruísmo, fim a que nos propomos, faremos unificação dos negros do Brasil. Não faremos lutas de raças contra raças...* (Idem:75). Era com esse desejo de igualdade, que o poeta cruzava o país despertando o negro para o seu valor, a partir do elemento mais básico e simples de um grupo humano: a cultura. Elevando, transformando em arte e interligando grupos de raças e cores distintas.

Atuou em Pernambuco, no Rio de Janeiro, no Rio Grande Sul, em São Paulo. Sua visão de mundo abrangia todos os seres humanos, tendo como alvo especial o negro, por sua situação periclitante na sociedade. Sua denúncia social chega ao ápice com o poema “Tem gente com fome”. *Trem sujo da Leopoldina/ Correndo, correndo/ Parece dizer/ Tem gente com fome// (...) Só nas estações/ quando vai*

*parando/ Lentamente começa dizer/ Se tem gente com fome/ Dá de comer// (...) Mas o freio de ar/ Todo autoritário/ Manda o trem calar/ Psiuuuuuuuuuuuu<sup>27</sup>*. Esta era a maior característica da ação do poeta pernambucano, a denúncia social para se construir a justiça e todos viverem em paz na sociedade. Já que a única ascendente da paz é a justiça. O caráter impresso por ele, com o selo da negritude no seu movimento reivindicatório, consiste em que o negro é humano como qualquer outro, por isso tem valor. Para descobrir seu valor é preciso conhecer e assumir sua história, e só assim poder impor-se na sociedade como tal, isto é, um ser humano que é importante e busca ocupar seu espaço no terreno social.

### 5.3 – A cientificização do racismo

O racismo, que significa preconceito de raça, é um termo envolto em uma série de dificuldades: os racistas, é claro, afirmam categoricamente que não há racismo, salvo se for entre os próprios negros. Outros o acham discutível. Por um lado, o termo torna-se anódino, assim que a biologia lança por terra a pretensão científica de divisão da espécie humana em raças, pois, segundo a sobredita ciência há uma raça: a humana, formada por etnias ou grupos étnicos. Por que ainda falar de racismo? Não há sentido de usar um substantivo criado sob base inexistente: raças. Segundo L. Schwarcz, *o termo raça é introduzido na literatura mais especializada em inícios do século XIX, por Georges Cuvier, inaugurando a idéia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos* (1993:47). Porém, como apesar de um automóvel e um avião não ser um barco e continuar-se linguisticamente embarcando em carro e até mesmo em avião, segue-se utilizando o termo racismo, com base na convenção de quando fora instituído o uso da palavra, cobrindo semanticamente uma realidade humano social, que ainda, e só, existe: ironia ou não, a realidade do racismo, a ciência não conseguiu demover. Logo, se a realidade outrora coberta pelo termo perdura, nada mais justo que se continuar apelando a realidade hoje, com o termo com que era denominada ontem. Por outro lado, há um quê de impropriedade no emprego; neste caso a censura procede, sim. O termo “racismo” denota preconceito de raça, mas, em geral, quando

---

<sup>27</sup> Disponível em: [WWW.quilombohoje.com.br/solano/solanotrindade.html](http://WWW.quilombohoje.com.br/solano/solanotrindade.html). Acessado em 18/08/2008

se usa essa palavra é em relação à etnia negra, o preconceito com outras “raças” recebe outro apelativo. O pragmaticamente correto seria preconceito de cor. Contudo, como o objetivo é fazer-se entender, continua-se utilizando o termo “racismo”. A língua nem sempre é lógica, ou melhor, a língua tem sua própria lógica.

Com a chegada da família real ao Brasil, em 1808, a Colônia do Brasil passa à categoria de Reino Unido com Portugal e Algarves. E tal acontecimento não iria passar despercebido à ciência, o conhecimento em geral e as iniciativas que os proporcionassem. *Data dessa época a instalação dos primeiros estabelecimentos de caráter cultural, instituições que transformava a colônia não apenas na sede provisória da monarquia portuguesa, como em um centro produtor e reprodutor de sua cultura e memória* (Schwarcz,1993:23-4). E assim *formava-se em paralelo uma “classe ilustrada nacional”* (Idem:24). Classe essa, totalmente ligada ao monarca e dependente do que fora a corte, isto é, da metrópole, ora refletindo-a ora representando-a. Dessa forma, chegam aqui as idéias que vão direcionar, ou tirar dos trilhos, o destino nacional. Assim é que a partir de 1870, uma revoada de novas idéias aportam ao Brasil. O que agrada aos “homens de ciência” por acharem que construíam uma Europa nos trópicos.

No bojo dessas idéias vieram várias formas de pensamentos e concepções sociais todas acondicionadas em invólucros de ciência. Dentre elas veio o racismo, dito científico. O que viria a ser esse mau agouro no já combalido Édem americano? Para se compreender o radical século XIX faz-se necessário passar por questões que levam direto a retroceder ao Século das Luzes. É lá onde está o combustível que irá incendiar as disputas entre humanistas e escravagistas. A favor dos primeiros tinha-se toda uma literatura humanista, em particular Rousseau, que defendia a noção de uma humanidade una. Já autores como Buffon e De Pauw eram grandes influências quando se tratava de justificar diferenças essenciais entre os homens. Até o séc. XV estava tudo “tranquilo” (sem falar no problema dos árabes), a Europa achava-se uma raça única e una, toda ela superior.

Surgem as grandes navegações, descobre-se novos e distintos povos, o que abala a comovisão européia tanto quanto o modo da criação e põe o homem

européu em crise, vide o Barroco<sup>28</sup>. Inicia-se o dilema do ponto de vista dos humanistas, especificamente Rousseau, os seres descobertos (os nativos) eram iguais aos já conhecidos (europeus)? Para este, eram melhores inclusive, fazendo uso da teoria do bom selvagem, ele defendia que os homens nascem todos iguais e bons a sociedade ou a evolução social os corrompe. Mas, mesmo assim, a escravidão e o racismo existia *belle et bien*, sob os auspícios inclusive, e sobretudo, da *Sancta Mater Ecclesia*. Mas já pelo séc. XVIII pensadores batiam-se pela diferença essencial dos povos, buscando uma saída supostamente científica e impossivelmente lógica, que demonstrasse a inferioridade do não-branco. Para isso, várias teorias são aventadas dentre as quais a *infantilidade do continente americano* de De Pauw e a *degeneração americana* de Buffon (Schwarcz, 1993:46).

Começa a haver uma discrepância entre o cronista do séc. XVI e o naturalista do séc. XIX, para este não compete apenas narrar, classificar, ordenar, organizar o que se encontra na natureza, sobretudo na sociedade<sup>29</sup>. A partir de então, firma-se uma sistemática reação ao Iluminismo por este ter uma visão unitária da humanidade, pois foi a partir daí que se polarizou o debate, e esgarçou-se o frágil dorsel da humanidade. O mais importante perceber agora, é que todo esse esforço não era por acaso, mas simplesmente para definir, de uma vez por todas, a sorte de

---

<sup>28</sup> Grosso modo, são quatro as causas germinais do Barroco: a) A física de Galileu que substituiu o geocentrismo pelo heliocentrismo, contradizendo a doutrina de que Deus havia feito a Terra como o centro do universo e nela posto o homem, sua criatura, para segui-lo; b) O racionalismo cartesiano herdeiro dos renascentistas, incluindo a 'dúvida metódica', que concede primado à razão sobre as emoções e sentimentos, solapando o dado da graça, pois o homem renascentista acredita que tudo se explica pela razão e pela ciência, se bem que Descartes "reconstrói" o edifício do conhecimento embasado em Deus, contudo iniciou o processo de excluir Deus do pensamento filosófico, processo este concluído por Kant, por ironia, um crente pietista, apresentando a idéia de Deus como antinomia; c) O Antropocentrismo que tomou o lugar do Teocentrismo, colocou o ser humano no centro do universo, estabelecendo o homem como medida de todas as coisas. Mundo e idéias deixaram de girar em torno de Deus; d) Como se não bastasse, a Reforma deu o golpe de misericórdia na antiga concepção de uma unidade pretensa. Agora havia mais de uma Igreja e de interpretação das Escrituras. As pessoas não sabiam mais onde estava a verdade. O homem barroco afoga-se em tensões. Está preso à terra, quer fruir sensivelmente, mas olha o céu pensa no eterno e teme.

<sup>29</sup> A diferença básica entre o cronista do séc. XVI e o naturalista do séc. XIX é que este além de narrar, classificar, ordenar e organizar invocava a ciência como argumento de autoridade para justificar a inferioridade do outro diante do europeu. O cronista do XVI detinha-se mais no narrar e classificar a paisagem natural, estranha e tida como selvagem, repleta de simbologia, mitos, fábulas que permeiam as primeiras impressões e descrições carregadas de representações que evidenciam mais as visões que os fatos. O cronista do XVI fazia parte de um mudo transcendentalizado, ao passo que o naturalista do XIX vivia num mundo "cientificizado" utilitarista.

determinados seres já postos no último lugar da escala social. Se o negro não se pertencia a si, nem seu corpo, nem a vontade, nem a ação, restava-lhe apenas o desejo, assim, “era de fato inferior”. A cultura ocidental tinha um plano nada humano. Eram os saudos do *Ancien Régime* que reagiam com força e determinação contra os pressupostos igualitários das revoluções burguesas.

Fora a bandeira das revoluções que varrera as monarquias absolutistas da Europa como um tufão demolidor dos privilégios da elite de “sangue azul”. Agora se lançava mão do último instrumento, a ciência, para “mostrar” que os direitos não podiam ser iguais, pois os homens não o eram... Afinal *O discurso racial surgia dessa maneira, como variante do debate sobre a cidadania*. E apresenta a razão: *já que no interior desses novos modelos discorriam-se mais sobre as determinações do grupo biológico do que sobre o arbítrio do indivíduo entendido como, um resultado, uma reificação dos atributos específicos da sua raça* (Idem:47). Neste estado de coisas, tendo em vista a conservação do privilégio de um grupo em detrimento do outro, a ciência epocal, que era feita pelo grupo de detinha o poder, era retorcida e desfigurada para mostrar o que se queria não o que existia em verdade. De todas as formas buscava-se desqualificar o grupo ameaçador.

Com esse fito, recorria-se à antropometria, à frenologia para se concluir o que conviesse ao momento político social. Sendo assim, *Recrudescia, portanto uma linha de análise que cada vez mais se afastava dos modelos humanistas, estabelecendo rígidas correlações entre conhecimento exterior e interior, entre a superfície do corpo e a profundidade de seu espírito* (Idem:49). A Europa lança ao lixo o produto de seu pensamento de que ela mais se orgulhou: o Século das Luzes, porque este apostava na igualdade do gênero humano, inclusive um dos iluministas, Rousseau, defendia uma *perfectibilidade* dos primitivos (o mito do bom selvagem)<sup>30</sup>.

Outro fato interessante a ressaltar aqui, é que as sociedades adaptam suas verdades (que pretendem universais) aos seus interesses e necessidades. O Iluminismo indo contra a hegemonia totalizante da Igreja, mal disfarçada sob a capa

---

<sup>30</sup> Não se está aqui querendo afirmar que determinado povo é perfeito, este é um conceito que na realidade humana entra apenas como pretensão de estultos, e como puro ideal. Mas se não se encontra perfectibilidade numa cultura ainda incipiente na complexidade humana, com toda certeza, não será numa sociedade vetusta e viciada no ter, em que a encontrará.



da vontade de Deus, elege a Razão e também o indivíduo como parâmetro humano, valendo até encontrar a “perfectibilidade” em alguns deles. No momento em que o interesse maior é o enriquecimento e para isso o domínio de vários outros povos, os “pensadores” aliam-se com a mesma Igreja, antes preterida, e forjam uma maneira de degenerar o que tivesse de humano no Iluminismo.

Assim, pode-se afirmar que se para a maioria dos iluministas a corrupção moral advinha do meio, para muitos filósofos do séc. XIX a imoralidade só poderia ser uma mácula natural das civilizações inferiores. Portanto não devia permitir a miscigenação sob pena de degenerarem-se as civilizações. Elas não elevariam as inferiores, pelo contrário, decair-se-iam.

Como nada no ser humano é gratuito, a partir da craniologia técnica e outras “bricolagens” pretensamente científicas, chega-se a conclusão de que entre as raças humanas há o mesmo distanciamento qualitativo encontrada entre o cavalo e o asno<sup>31</sup>. Uma vez “encontrada” a diferença e internalizando-a, faltava apenas transformá-la em desnível qualitativo. Foi o próximo passo; assim se poderia proceder da maneira que bem conviesse inclusive ou, sobretudo, a eugenia, pois respaldados estavam pela “ciência”. *Esse saber sobre as raças implicou, por sua vez, um “ideal político”, um diagnóstico sobre a submissão ou mesmo a possível eliminação das raças inferiores, que se converteu em uma espécie de prática avançada do darwinismo social – a eugenia –, e conclui a autora: cuja meta era intervir na reprodução das populações* (Schwarcz,1993:60). Eis o resultado do investimento “científico” feito por determinado povo: afetar que tinha sido encontrada a inferioridade de outro povo, que se buscava afastar, controlar.

## 5.4 – Racismo às avessas?!

É comum acusarem o negro de racista, isso tem por objetivo neutralizar o discurso contra-racista: aos negros conscientes, de serem racista com os brancos,

---

<sup>31</sup> Daí vem a palavra mulato para designar o nascido de cruzamento entre o branco (cavalo) e o negro (asno), equivale a mulo=mulé. Dessa mesma fonte brota a crença inicial de que o mulato seria estéril. Isso, na verdade, era um desejo do racista eugênico, de fazer desaparecer a raça negra. Contudo, logo se percebeu que essa afirmação não procedia. Gobineau é um dos que lamentam desapontados.

aos alienados, de serem racista entre si. A segunda acusação procede. Lima Barreto não se esquece de tratar desse tema.

Num dado momento, virei-me e dei com uma rapariga de cor, de olhos tristes e feições agradáveis (...) Considerei-a um instante e continuei a ler o livro (...). A rapariga começou a murmurar, perguntou-me qualquer coisa que respondi sem me voltar. Subitamente, depois de fazer estalar um desprezível muxoxo, disse-me ela à quiema-roupa: – Que tipo! Pensa mesmo que é doutor (IC,1956:131).

A idéia contida nesse excerto (que o negro discrimina o próprio negro) é cantiga de ninar para um racista brasileiro. Tal expressão é mais danosa do que a sentença do nazista que diz alguém ter que ser executado porque é negro. Pelo simples fato que o nazista expõe as garras de lobo, assume as conseqüências; ao passo que aquele, lobo mal disfarçado na pele do cordeiro, incorre num dos piores erros da humanidade: a hipocrisia. Várias são as implicações dessa afirmação: 1. invalida a si próprio como sujeito moral de afirmação. No seu horizonte está, se eles são racistas entre si porque alguém de outra etnia não o pode ser? Contudo se alguém lança-se do 10º andar em direção ao chão, isso, por acaso, constitui obrigação ou incentivo aos seus vizinhos? 2. responsabiliza a vítima pelo seu mal. Este é o objetivo central do racismo, destruir a estrutura interna dos indivíduos, que se quer eliminar do meio social sem deixar vestígio da ação. 3. afirma, de contra-revés, que o negro não é humano. Ora se a falha, o erro é marca presente no ser humano e é a condição *sine qua non* de reconhecer o humano em alguém, e o negro não pode errar, logo este ser foi expelido para aquém do espaço humano: não lhe resta sequer o direito de errar. Porque o branco comete injustiça sim, haja vistas as duas guerras mundiais.

O fato mais abordado, para se alegar que não há racismo, é o racismo do negro contra o próprio negro que será desenvolvido neste tópico. E este é o efeito do racismo mais danoso para a constituição do negro, mas se se compreende a limitação sócio-humana imposta ao negro é compreensível esta falha. *A desvalorização afetiva conduz sempre o abandonico a um sentimento extremamente penoso e obsedante de exclusão, de não ter um lugar seu em parte alguma, de se sentir demais em todos os lugares, afetivamente falando...* Além disso: *Ser “o Outro” é uma expressão que encontrei várias vezes na linguagem dos abandonicos. Ser “o Outro” é se sentir sempre em posição instável, permanecer na espreita, pronto a ser repudiado* (Fanon,1983:65). O que Fanon expressa aqui é o resultado de uma

realidade subterrânea que destrói o negro silenciosa e eficazmente, pela atitude do racismo. Frequentemente os capatazes, capitães-do-mato, e feitores eram negros ou mulatos, esses carrascos eram escolhidos com o único objetivo de confundir os negros, de semear a discórdia entre a etnia, o que perdura até hoje.

As técnicas utilizadas são infalivelmente cruéis. A indiferença, o silêncio, a violência surda, por fim, o ridículo se o indivíduo insiste. É algo sistemático para afugentar os negros da sociedade. Como ocorre em Montevideu, onde há entre 3 a 4% de negros na sociedade, mas não se vê um só negro na rua, salvo em visita a instituições de “caridade”. No Brasil não é necessário falar da percentagem de negro na sociedade. Aqui basta se observar os ambientes que exigem dinheiro e posição social para se perceber que em tais espaços não se encontra um negro ou no máximo encontra-se uma exceções para confirmara a regra. A Academia Brasileira de Letras ignorou Cruz e Sousa e Lima Barreto, será porque eles não tinham competência literária?

À medida que é sistematicamente hostilizado e ridicularizado o indivíduo introjeta a inferioridade e, mesmo sem perceber, se exclui, seja pelo viés da agressividade ou da capitulação silenciosa. Como atestou Fanon: *Não tardaram a dizer: o negro se inferioriza. A verdade é que o inferiorizam* (1983:125). Isso paulatinamente desenvolve no indivíduo *A vergonha. A vergonha e o desprezo de si mesmo. A náusea* (Idem:96). É compreensível que depois de ouvir a vida inteira que o branco é importante, o negro é de todo ruim; Deus é branco o demônio é preto, encontre-se muitos negros que detestam os outros negros e não se aceitam como tal. Surgindo os eufemismos sociais de cor: pardo, moreno, moreninho, marrom, roxinho, etc. Negro torna-se palavra de ofensa, como, aliás, o branco sempre usou. E assim a tarefa do racista dá-se por cumprida: disseminar a discórdia entre aqueles que deseja destruir: “dividir para dominar”.

## 5.5 – Brasil e a representação do negro na literatura

A literatura é uma arte que chega ao Brasil por via européia. Sendo assim, ao retratar a cultura negra abordará sempre a partir de seus valores, não levando em consideração os da abordada, ou estereotipando-os. Uma vez que partindo das

cores, ao menos na cultura ocidental, a preta foi condicionada ao mal e à feiúra, ao passo que a branca opostamente foi associada ao bem e à beleza. Não espanta ninguém afirmar que o demônio é preto e Deus é branco. A literatura brasileira não ficou alheia a esta concepção. Ao contrário intensificou-a, interessava ao sistema político-social.

Segundo Brookshaw, antes de 1850, ano da abolição do tráfico de negros, inexistia a presença de negros na literatura brasileira. E acrescenta que o negro não era considerado humano perante a sociedade (1983:26). Esta conclusão não constitui novidade. Afinal o negro era completamente reificado. A partir desta data o negro começa a figurar em autores abolicionistas, como elemento vítima de sofrimento (Idem:28). Há também autores que o retratava como vítima, mas também como algoz, esse ainda era um forte argumento para a abolição. Como é o caso de “O demônio familiar” de José de Alencar (Idem:32) e J. Manoel de Macedo em *As Vítimas-Algozes*. Esses abolicionistas eram a favor da abolição e contra o negro. A lógica é simples: apenas mostram que manter elementos degenerados e degenerantes junto à família, está correndo grande risco de degenerar a mesma. A partir dessa lógica percebe-se que interessava à maioria dos abolicionistas não a liberdade (o bem) do negro, mas a precaução para desencargo do branco: livrá-lo do perigo. O melhor é afastá-los dos seus, então os liberte e os afugente para longe.

O Realismo e o Naturalismo não construíram boa imagem do negro, pudera. O primeiro, citou-o apenas como serviçal e bisbilhoteiro, O segundo o abordou relativamente com mais freqüência, inclusive como protagonista, tal *O Mulato* de Aluísio Azevedo; mas não para reabilitá-lo diante da sociedade ou evidenciar algumas qualidades; o objetivo, pois era outro, vigoravam os romances de tese. O estereótipo vigente do negro era de resignado, passivo, preguiçoso, porém serviçal, sem falar que também lúbrico. A negra simplesmente era o objeto sexual. Estereótipos que, via de regra, perduram até este século XXI. De modo que ao chegar à discussão quem seria o símbolo étnico da cultura brasileira, não resta dúvida que todos escolheram o nativo, isso do Romantismo ao Modernismo; mesmo todos sabendo que na visão das elites, e reproduzido-se sobre as massas, índio bom é índio morto. E negro nem esquecido passa a ser bom.

O Modernismo, que se disse ser uma tomada de consciência para o valor próprio e a independência da cultura brasileira, representa um retrocesso em relação à representação literária do negro. Simplesmente, porque, havia uma década e meia, Lima Barreto dera um passo importante ao estabelecer um espaço, ainda por consolidar, mas já definido, ao negro na literatura. Em sua obra, o negro é representado como um ser comum e convincente. Nada de estereótipos, de pitoresco, nem de heroísmo, salvo aquele que consiste em sobreviver numa realidade adversa. Dos escritores modernos não se tomará aqui os modernistas de primeira mão, mas dois de gerações posteriores: Jorge de Lima e Jorge Amado. Ambos não vão além do pitoresco e dos estereótipos, portanto do racismo.

Tratando do negro, Jorge de Lima utiliza recorrentemente o tema da religião como elemento exótico e o tema da sexualidade de forma estereotipada. Construindo uma imagem para o negro que não corresponde à realidade. Ou se em algum momento a cena ocorre tem um sentido mais profundo do que o apresentado. No poema “Xangô”, mulatos e negrinhas caem, gemem, cantam, rodam e mexem quadris e mamas ao som do instrumento africano. Na verdade, os indivíduos são reduzidos a figuras estranhas.

Caboclos mulatos, negrinhas membrudas,  
Aos tombos gemendo, cantando, rodando,  
Mexendo os quadris e as mamas bojudas,  
Retumbam o tantã... (Lima, 1978:32)

Mais além, o poeta evoca o erotismo e a falta de higiene. Contudo, se se faz um exame mais acurado, será constatado que isso é puro racismo, pois mesmo que essas fossem características dos negros, deveriam e poderiam ser respeitados como elemento da cultura. Mas a realidade é outra, não existe dança mais sensual que a “ingênua” valsa, dança romântica, criada entre Áustria e Alemanha<sup>32</sup>. E por falar em falta de asseio, se isso existe na cultura brasileira, seus introdutores nunca puxaram arco nem tocaram marimba.

---

<sup>32</sup> Valsa do alemão walzer = girar, dar voltas, gênero musical erudito de compasso binário composto (6/8). Surgida na Alemanha e Áustria, inspirada no minueto e no laendler, antiga dança alemã campestre. Como dança desenvolveu-se no mundo inteiro, com forte aceitação popular, mas a elite por muito tempo a considerou imoral, proibido-a; pelo simples fato de ser dançada em pares (entrelaçados). Somente a partir de 1815 cai no gosto dos “nobres”, passando a ser item obrigatório nos palácios e salões. Disponível em: [WWW.edukbr.com.br/artemanhas/valsa.asp](http://WWW.edukbr.com.br/artemanhas/valsa.asp). Acessado em: 18/08/2008

No sujo mocambo a dança batuca.  
Recende o fartum dos sangues cabindas.  
Batendo com os pés, tremendo com as ancas,  
Volteia sem roupas  
Com o santo Oxum-Nila  
A preta mais nova. (Idem:33)

No poema a “Negra Fulô”, o poeta narra a cena de uma negra sendo açoitada, sem roupas, pelo feitor; mas o senhor ao vê-la assim toma-a para ele mesmo açoitá-la. A sequência do poema é a sinhá reclamando a perda do homem dela para a negra. Há de convir que mentira maior não há. O consabido é, pois, ao estar enciumada a sinhá mandava matar a negra em questão ou açoitá-la e desfigurar o rosto para não deixar qualquer resquício de beleza. Nunca ficaria a se lamentar. Tanto porque o senhor jamais abandonaria a sinhá por uma escrava. No que respeita mulheres e “raças”, todos devem conhecer uma das pérolas do racismo à brasileira: “Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar”. Ao texto:

Fulô? Ó Fulô?  
(Era a fala da Sinhá  
chamando a Negra Fulô.)  
Cadê meu frasco de cheiro  
Que teu Sinhô me mandou?

– Ah! foi você que roubou!  
Ah! foi você que roubou

O Sinhô foi ver a negra  
levar couro do feitor.  
A negra tirou a roupa.

O Sinhô disse: Fulô!  
(A vista se escureceu  
que nem a negra Fulô.) (Idem:48)

Neste excerto, sobressaem dois estereótipos impingidos ao negro. A negra em questão é ladra e ninfomaniaca, isto é, não merece respeito nem confiança. Outras concepções redutoras do negro perpassam a visão que o poeta tem do negro. Mesmo demonstrando que o sinhô explorava as negras sexualmente, parece que o poeta não se dá conta da violência. Tenta passar a imagem de que é a negra quem “vira” a cabeça dos homens. Assim os homens só fazem ceder às tentações que representam as negras.

O Sinhô foi açoitá-la  
sozinho a negra Fulô.

A negra tirou a saia  
e tirou o cabeção,  
de dentro dele pulou  
nuinha a negra Fulô. (Idem:49)

Jorge Amado, por sua vez, segue a mesma linha do seu homônimo, carregando mais nas tintas e inflacionando o enredo, seus romances basicamente remetem ao mesmo tema: o estereótipo da cultura baiana, tendo como elemento primordial o negro. São narrativas, por vezes, mirabolantes, sem lastro na realidade, em que o negro representa sempre o elemento exótico, bestializado, submisso, serviçal, reduzido ao sexo e, como se não bastasse, saudoso da escravidão. Mesmo *Jubiabá* e *Tenda dos Milagres*, tidos por alguns membros de movimentos de conscientização negra como “uma nova representação do negro na literatura e na sociedade”, não passam de narrativas de efeito, carregadas de preconceito, com fito de populismo. A descrição de duas mulheres negras, por Amado dá bem a idéia de como ele via o negro e em que imagem buscava fixá-lo. A primeira extraída de *Jubiabá*, a segunda, de *Tenda dos milagres*. *Ela (Rosenda Rosedá) rebola as ancas... Desapareceu toda, só tem ancas. As suas nádegas encham o circo, do teto até a arena. (...) Rosenda tira debaixo da saia flores, pétalas de rosa, que joga na cabeça calva do juiz.* (s/d:214).

Rebolosa é termo chulo e falso adjetivo vil para aquela navegação de ancas e seios, em compasso de samba em ritmo de porta-estandarte de rancho. Muito sexy, a minissaia a exhibir-lhe as colunas morenas das coxas, o olhar noturno, o sorriso de lábios semi-abertos, um tanto grossos, os dentes ávidos e o umbigo à mostra, toda ela de oiro. Não, não ia a rebolar-se, pois era a própria dança, convite e oferta (1969:27-28)

A partir desses dois excertos dá para se perceber que a representação do negro na literatura moderna brasileira não é das melhores. E isso saiu da pena de um autor festejado, inclusive no exterior, como defensor da cultura negra. Pode-se questionar, o que escreveria então um escritor que não defenda a cultura negra?

## 5.6 – Racismo à brasileira

O racismo à brasileira é a mais espúria criação de uma sociedade, é mais torpe do que o nazismo; este assume o crime; o racista brasileiro diz ver o negro como qualquer outro ser, que o negro é quem se autodiscrimina e se exclui.

Ademais, todo racista à brasileira, que se preze, diz ter um amigo negro, leia um pajem, sobre quem, descarrega as frustrações, e continua tramando contra. O racismo constitui um crime de lesa-humanidade. Ora, assim é o racismo, porque penaliza o indivíduo por motivo irrelevante e pelo que não é falta do penalizado. É aviltante porque hipócrita, e dessa forma esconde a verdade. Ou seja, ninguém assume ser racista, mas a prática denuncia tacitamente. Quando o crítico literário José Veríssimo desconsiderou a poesia de Cruz e Sousa definido seu processo de criação como *um verdadeiro cacoete, próprio dos primitivos, das repetições enfáticas, substituindo expressões que lhe faltam* (1977:97), nada lhe movia senão o racismo. Por trás deste *próprio dos primitivos* o que se pode entender senão a marca da África na pele do poeta? Mais à frente, o velho crítico volta à carga. *E assim são todos os seus versos. Têm a monotonia barulhenta do tam-tam africano. O homem que os fez devia ser extremamente sensível às grandes sonoridades ruidosas* (Idem:98). Nesse trecho o crítico não faz cerimônia e expressa claramente a que ele credita a “má” poesia de Cruz e Sousa: as suas origens africanas, confundindo assim musicalidade, com sonoridades ruidosas. Porém, ele jamais confessaria ser racista.

A prática do racismo no Brasil tem conformação particular. Seguindo um ritual próprio das civilizações neolatinas.

1. Fingir que o outro não é negro, se este é um colega próximo ou se é alguém que mantenha função distintiva. Realmente nesta sociedade o termo negro constitui um verdadeiro tabu. O que revela que tal palavra é usada pela maioria como forma de agressão. No primeiro romance de Lima Barreto o protagonista conta lamentoso uma referência a ele: – *E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal “mulatinho”? Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos (...) um epíteto daqueles feria como uma bofetada* (IC,1956:110). É marcador próprio do nível de relações de pessoas: quando se está de bem finge que o outro não é negro, mas ao advento de qualquer desentendimento o primeiro epíteto é o substantivo “negro”, tipicamente acompanhado de certo adjetivo qualificativo nada lisonjeiro nem honroso.

2. A indiferença. Se o negro se destaca, constitui uma promessa de tornar-se alguém ou se está buscando um caminho para um lugar à sombra. Mais uma vez é vítima de uma atitude racista, a indiferença, mal disfarçando o mal-estar por o negro



e estar ali concorrendo, representando uma ameaça ao branco. Um entrevistado deu o seguinte depoimento: *“Eu sinto um certo preconceito, algumas pessoas me olham assim: como se dissessem: ‘o que é que esse negro, esse moreno tá fazendo na universidade, isso não é lugar pra ele, (...) é algo assim meio indireto’”*(João), (Silva Jr.,2002:64). Percebe-se claramente que o desejo de algumas pessoas, ao ver um negro em um patamar mais elevado ou galgando-o, expresso de alguma forma, é de eliminá-lo completamente.

3. A violência, esta é a marca maior do racismo em qualquer lugar em que se encontre. Ela é a condição do racismo. Seja explícita ou camuflada deixa seqüelas indeléveis na alma da vítima. Se é declarada, conclama os indivíduos à luta, pois o objeto a ser combatido é fácil e legalmente identificável, pode até ser benéfico à vítima, pois a conscientiza cedo e fortalece o grupo de que ela faz parte. Se é à socapa, como é o caso do Brasil, é completamente danosa ao indivíduo. Pois o objeto é mimético, sua existência é real, mas não é legal. O racista busca subterfúgios para não ser identificado e converter a vítima em algoz desequilibrado. *Este giro* (introjetar idéias racistas) *tem, efetivamente, uma característica imobilizadora perversa, pois simula, com extrema eficácia, que as dificuldades sofridas pelos negros são de exclusiva responsabilidade destes* (Santos,2000:63). É esse o maior dano que o racismo causa no negro e será refletido melhor no item 5.8. A partir desses fatos, percebe-se que o racismo à brasileira é pior que de qualquer outro tipo, ele destrói o indivíduo por dentro e não deixa pista legal para tipificá-lo.

Em se tratando de violência, a população negra é mais afetada do que as outras, a começar pela localização geográfica. Os negros residem nos cinturões que servem de entorno à cidade. Dividindo espaços com gatunos e malandros de toda espécie, são violentados por estes, e pela opressão policial que lá praticam os maiores desmandos (Idem:62). Sofrem ainda violência múltipla dos poderes públicos. Como, por exemplo, o abandono pela falta de segurança, de educação, de saneamento básico, etc. Lima Barreto faz coro ao afirmado. *Quando saio de casa e vou à esquina da Estrada Real de Santa Cruz, esperar o bonde, vejo bem a miséria que vai por este Rio de Janeiro. Moro há mais de dez anos naquelas paragens...* (MG,1956:90). Se se observa as condições das vias na crônica “Os Enterros de Inhaúma” de Lima, pode-se ter uma idéia do serviço público. *...vão entrar na Estrada*

*Real; e, naquele trecho, a prefeitura só tem feito amontoar pedregulhos. E mais à frente: Desgraçada municipalidade de minha terra que deixa este calçamento em tão mau estado!* (FM,1956:288,290).

## 5.7 – A fenomenologia do racismo

O racismo é um fenômeno composto de alguns elementos. A partir de estereótipos ele molda a identidade de um indivíduo seguindo padrões requeridos para determinados fins em benefício de um dado grupo ou parcela da sociedade. A razão pela qual cria-se estereótipos, é a necessidade ideológica de dominar o outro. Ora, nunca se conhece profundamente o mistério que o outro encerra enquanto indivíduo. Não se pode manobrar aquilo que não se conhece. Como esse conhecimento não está dado nem é fácil de se adquirir, ainda que parcial, cria-se um conceito deformado e deformante do outro e condiciona-o ao modelo criado. Essa é a fórmula para dominá-lo, pois o outro, para o racista, foi reduzido a uma idéia deste, idéia tão bem conhecida porque por este criada. Assim, ele domina o outro, enquanto o outro aceitar e sujeitar-se àquele modelo-estereótipo reducionista. Pode-se então afirmar que não há colonização sem racismo, tampouco este sem ideologia.

A fenomenologia do racismo comporta três momentos distintos, mas complementares para formar o estágio actancial tipificado como racista.

1. No primeiro momento está o preconceito, este existe no nível dos sentimentos. Motivado a priori por desejos estéticos. Neste limiar o racismo contém apenas o mal ontológico, pois atinge somente o elemento vetor. Ele se encontra nos sentimentos, danifica o ser humano enquanto espécie, mas no paciente, tal vírus sortirá efeito somente ao ser inoculado. Ele é percebido direta ou indiretamente através de vagas expressões, assertivas, juízos de valores: de forma direta quando tais sentenças são negativas em relação à etnia (negra) em questão; de forma indireta quando as mesmas sentenças são positivas em referência a etnia (branca) oposta. Mas ali já se encontra o gérmen originário. O projeto da política do ideal do branqueamento do segundo reinado, que vigora até hoje, pode ser incluída no preconceito, se bem que ao ser posta em prática passa à discriminação e à exclusão social.

2. O segundo nível é a discriminação. Por discriminação (racial) entende-se, *o meio pelo qual o racismo se manifesta e se torna concreto, pois se evidencia no comportamento* (Silva Jr.,2002:63). Esta chaga social sangra incessantemente em cada ponto humano que formam o conjunto da sociedade. Discriminar é diferenciar, especificar, por à parte. É o que se dá na relação humana discriminatória. Mesmo que não se faça fisicamente, através de cercas de arame farpado como no regime de Apartheid da África do Sul, mas se faz de variadas formas psicológico-comportamentais de afastar o outro, julgado inferior. O olhar, os gestos, as “brincadeiras”, as agressões dissimulada ou ostensiva, a violência física, a tortura psicológica, etc. Este texto é eloqüente o suficiente para expressar a discriminação em suas múltiplas facetas. *O negro percebe a irreabilidade de muitas proposições que ele considerava suas em relação a atitude subjetiva do branco*. E vai além: *o negro ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar branco ele sente o peso de sua melanina* (Fanon,1983:125). Nesse fragmento, F. Fanon mostra a justa medida da significação da discriminação para quem não pode esconder o motivo desta situação, a cor da pele.

Silva Jr. apresenta duas formas de discriminação uma com acento sociológico outra centrada no campo psicológico.

Existem duas categorias de discriminação. A primeira é a que abarca o conjunto de fatores sociais que impedem ou dificultam o acesso de determinados indivíduos a certas instituições ou direitos sociais, e sua análise se configuraria no campo da Sociologia. A segunda envolve o conjunto de comportamentos inter-relacionais que implicam diferentes formas de agir e se portar devido a fatores ideológicos (2002:63).

As duas categorias de discriminação apresentadas por Silva Jr., aqui se quer apresentá-las como discriminação e exclusão social; como visto acima, são etapas distintas do racismo. O que releva do comportamento inter-relacional psicológico tratou-se como discriminação, o que tem acento sociológico será apresentado aqui como exclusão social.

3. A exclusão social caracteriza-se pelo cerceamento do negro em qualquer ação-resultante da ação-atitude que constituíra a discriminação. Ela repousa no campo da Sociologia por incidir diretamente na vida social do sujeito. É por ele ser discriminado, que lhe são impostas barreiras como contenção social para que ele não ultrapasse o umbral simbólico de sua classe. Isto é, não lhe deixam morar em

bairros nobres para isso não lhe possibilitam estudos, se algum aventureiro ultrapassar o limiar da educação, não lhe recebem em emprego de bons ordenados, para que não ultrapasse o umbral da classe, fecha-se o ciclo. O poeta Cruz e Sousa não fora além de um reles operário da estrada de ferro, sendo “promovido” a arquivista. (Magalhães Jr., 1975:354). Lima Barreto entrou por concurso como mísero amanuense em uma secretaria do Ministério da Guerra onde serviu longos anos sem nunca ter sido promovido; seria incompetência? Faz eco mais uma vez Silva Jr. *“Você percebe que as pessoas estão olhando pra você como quem dizem: ‘o que é que esse cara tá fazendo aqui? Porque não um branco.’”* (sic) (José) (2002:65). Enquanto a discriminação limita-se a atitudes de separar, diferenciar a exclusão social veda passagens e delimita espaços e condições sócio econômicas.

Assim ela define a forma de vida ou a vivência não vivida do negro. Ela é um delimitador social e redutor de vida para o negro, qualitativa e quantitativamente. É neste terceiro nível que se completa o preconceito e a discriminação, realizando-se ao racismo. Pois este não tem outra intenção senão o definhamento da população negra, para isso lança esta etnia na guetização forçada e disfarçada. A partir das atitudes da sociedade depreende-se a forma de negro que ela, impondo, permite existir. Sendo assim, o racismo é um fenômeno humano-social composto de intenção, atitude concreta e consequência.

## 5.8 – Espelhos e reflexos

Uma das formas mais comuns de racismo é através do olhar, tão comum quanto incômodo e destruidor. É método eficiente e sorrateiro nenhum traço deixa como prova do crime, afinal olhar se pode para qualquer pessoa. Mas a forma do olhar do racista dissimulado afeta diretamente a subjetividade da vítima. Nesta ação-atitude estão contidos todos os três elementos que compõe o fenômeno do racismo. É o tipo de racismo silencioso que mais incomoda aos negros. Sobretudo pela ambigüidade que gera, e isso é o mais perturbador.

O indivíduo fica no dilema se lhe estão olhando por ser negro ou por outro motivo. Contudo, a vítima tem uma certeza íntimo-subjetiva, que a verdadeira razão dos olhares insidiosos é a cor de sua pele ou sua presença em local que os brancos

não concordam que ela estivesse, por conta da cor da pele. Todos os negros são unânimes em afirmar que são fitados simplesmente por serem negros e parecem ouvir inclusive as palavras que o outro que olha estaria repetindo à vítima.

Os negros afirmam: *“Você nota que estão te olhando porque você é negro, porque não lhe querem ali. Você fica até meio encucado sem poder ter certeza se é realmente por isso, mas você procura outra razão e não encontra (Jurandir)”* (Silva Jr.,2002:65). A questão se torna mais complexa porque o “fato” não é verbalizado. Propositadamente, as relações inter-raciais, por presença ou por ausência, ocorrem silenciosamente ou em comunicação desfocada da base real das significações; isso para não deixar vestígios dando margens a provas; tal fizera Rui Barbosa incinerando todos os documentos que registravam a entrada dos negros escravizados no Brasil. O objetivo de não legar vestígio de atitudes preconceituosas é desqualificar a vítima em uma possível queixa e assim eliminar reações e se houver alguma ela é classificada sumariamente de improcedente. No entanto, todo negro consciente de sua realidade percebe tal fenômeno. Seriam todos visionários?

Lima Barreto, como vítima desta forma de racismo, mostra como o processo se dá e o efeito no indivíduo que dele é refém. *O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso.* Depois enumera os momentos percebidos. *Na viagem, vira-as manifestar-se; no Laje da Silva, na delegacia, na atitude do delegado, numa frase meio dita, num olhar, eu sentia que a gente que me cercava, me tinha numa conta inferior* (IC,1956:124). E logo em seguida expõe (profeticamente) o que qualquer ser inteligente observador concluiria. *Como que percebia que estava proibido de viver e fosse qual fosse o fim da minha vida os esforços haviam de ser titânicos* (Idem).

O próprio Lima, mesmo fazendo (ou mesmo que tivesse feito) esforços, não venceu na vida, viveu miseravelmente como disse Tristão de Ataíde, no prefácio de *Gonzaga de Sá. Viveu, (...) a vida suburbana mais triste e cotidiana que é possível imaginar. Foi sempre um pária social. (...) Foi, literalmente, um autêntico vencido da vida.* E dá a assinatura final. *Tudo o que a pobreza tem de mais doloroso e de mais puro, ao mesmo tempo, Lima Barreto o teve e o representou em toda a sua vida... (...) Solitário, esquecido, sobre quem a vida pesa com todo o seu peso* (GS,1956:11).

Cruz e Sousa, por exemplo, o maior simbolista brasileiro, sequer tinha o necessário ao bonde. Como ele mesmo cita em carta a Araújo Figueiredo. *Meu caro Araújo (...) porque o belo Raul (...) merece-me muito esse sacrifício e tanto maior porque vim de lá da Praia do Caju, onde o Raul mora, até cá à cidade, a pé, por não ter o indispensável para o bonde* (Magalhães Jr., 1875:200). E para melhor clareza desse tema, que é o drama do negro, é útil trazer a texto uma passagem de *Peles negras, máscaras brancas* que mostra o ângulo exato do que significa o olhar para o negro. E não só para o negro, os olhares são carrascos cruéis, mas para todo aquele que tenha qualquer senão que subtone a nota emitida pela sinfonia branca, de alto padrão aquisitivo, de corpo perfeito e que afete a moral convencional.

Certa vez, um renomado médico que até sua juventude portou um defeito físico congênito desabafou: *Hoje as pessoas me olham diferentes! É bom que se frise, ele pertencia à classe média-alta, e era branco. Afinal de contas formar-se em medicina no menor estado do Brasil, nos idos de 1970, não era para um qualquer. O negro o ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar branco ele sente o peso de sua melanina* (Fanon, 1983:125). Os olhares são juízes cruéis não absolvem ninguém, ao contrário, só lavram sentença condenatória. E os negros, sabemos, literalmente, o que isso significa. Por isso Cruz e Sousa fazia grande malabarismo para afirmar que era negro, mas tocado pela excelência ariana o pensamento e o gosto estético: *E, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquiri, por adoção sistemática, as qualidades altas dessa grande raça, para mim que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão...* (CR, 2000:822).

## 5.9 – O Homem: resultado dos embates diários

Talvez a melhor definição do homem não seja a de um ser social. É bem provável que ele seja social porque não possa viver fora da sociedade; e não o contrário, porque social instituiu a sociedade. Uma vez que nela nasceu, mesmo dela se afastando terá de fazer sociedade com “alguém”, já que a espécie reclama continuidade. Pois este homem, segundo Cassirer, *não pode viver sem se adaptar constantemente às condições do mundo circundante, do meio físico* (s/d:18). Por acaso alguém tem que ser educado para tornar-se egoísta? Parece que é o contrário. Educava-se as crianças para que deixassem pouco a pouco o

egocentrismo. Mas pode ser que uma definição melhor que aquela seria “um ser ambíguo”, em relação à sociedade, e porque não dizer em relação a si mesmo, enquanto ser? Ainda é Cassirer quem chama a atenção para um fato bem significativo. *A contradição é o próprio elemento da existência humana. O homem não tem “natureza” – não é simples e homogêneo. É uma estranha mistura de ser e não-ser. Seu lugar fica entre estes dois pólos opostos* (Idem:30). Então este ser é mais complicado do que o que se imagina. Vive em comunidade, mas de comum há somente a intensidade com que cada um defende os próprios interesses. Como foi visto no início do capítulo, é nestes embates que o homem se forma e se constitui como sujeito na sociedade. Mas para tanto é necessário se impor ao outro sendo reconhecido e reconhecendo ao mesmo tempo. Assim fecha-se o ciclo de homem.

Para S. Lane, *o indivíduo sujeito da história é constituído de suas relações sociais e é, ao mesmo tempo, passivo e ativo (determinado e determinante)*. E vai além. *Assim ele é história na medida em que se insere e se define no conjunto de duas relações sociais, desempenhando atividades transformadoras destas relações* (2001:40). Partindo das premissas da autora, o homem resulta de suas relações. Não se está aqui fazendo apologia a um determinismo. O que se pensa em áreas como a Psicologia social é que mesmo o sujeito sendo único, portanto indivíduo, há uma grande margem da influência da sociedade em que ele se formou e vive. Pode ser consciente ou inconsciente, tanto porque para se viver em sociedade faz-se necessário ao menos o mínimo de algo convencionalizado. Há sempre os que resistem, os que não esboçam nenhuma reação e há ainda alguns rebeldes, que embora fazendo escola e forçando a sociedade a movimentar-se, geralmente pagam alto tributo pelo que ousam. Este tema será desenvolvido no próximo capítulo, neste se tratará apenas do problema do racismo na vida dos dois autores ora estudados.

O racismo na vida de Lima Barreto e Cruz e Sousa foi uma constante, este negro, aquele mulato igualmente tratado como negro. Há ainda um agravante ambos eram inteligentes e talentosos, o que por um lado tornavam-nos críticos ferrenhos da sociedade e seus lapsos, por outro, despertava duplo sentimento na sociedade: inveja corrosiva pela inteligência e talento; e pela crítica, às vezes, socrática, um ódio mortal. Sendo eles negros e pobres constituíam presas fáceis para seus desafetos. Tendo eles consciência dos valores supracitados tornavam-se confiante em suas

capacidades e agiam independentemente. Não se tem notícias de que um ou outro fizessem concessões em suas obras ou tenha escrito páginas laudatórias, exceção feita a Cruz e Sousa na sua fase inicial escreveu alguns poemas encomiásticos a atrizes e personalidades (LD,2000:424-35), (Magalhães Jr.,1975:141). Mas como Lima escreveu: *os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos* (IL,1956:191). Ele não foi venal, nem jamais pôs sua pena a serviço de causa iníqua nem para prejudicar ninguém.

Os dois conviveram com este fantasma a transformar em pesadelos o que poderia ter sido ao menos sonhos na vida. Lima Barreto mantém-se consciencioso e firme de convicções; deixa, no entanto, escapar, num momento que seu coração sangrava demais, uma frase que quase invalida seu ativismo de orgulho da “raça”: *é triste não ser branco* (DI,1956:130). Contextualizando o dito, ele o dissera após ser vitimado por preconceito. *Fui a bordo ver a esquadra partir. Multidão. Contacto pleno com meninas aristocráticas. Na prancha, ao embarcar, a ninguém pediam convite; mas a mim pediram. Aborreci-me. Encontrei Juca Floresta. Fiquei tomando cerveja na barca e saltei* (Idem). Logo emenda com a frase acima citada. Aqui o racismo é bem à brasileira, a vítima sabe e tem indícios claros de que a motivação do requerimento do bilhete fora a discriminação, mas em momento algum é dito.

Quem não foi envolvido, sendo racista defende a negativa, mas já tendo sido vítima afirma a positividade. É o que ocorre se se toma dois comentários sobre este fato. Sayers, comentando-o, a propósito de racismos sofridos por Cruz e Sousa escreve: *Parecem exemplificar um tipo de discriminação existente em certas regiões do Brasil em fins do século passado* (XIX) (1983:87). O comentarista, de um golpe, desclassifica tanto as queixas acusatórias de Cruz e Sousa quanto de Lima Barreto, alegando que são subjetivismos, a julgar pelo que ele afirma acima, falando do primeiro: *Suas experiências lembram aquelas narradas na ficção de Lima Barreto, muitas das quais baseadas na observação pessoal do romancista, e que o levaram a dizer em seu Diário Íntimo: É triste não ser branco* (Idem). Nesta afirmação, a forma como ele tenta desqualificar, diluir a informação, a forma vaga e imprecisa com que ele a considera pondo-a em dúvida, deixa claro seu não endossamento da existência do racismo no Brasil. *Um tipo de discriminação, em certas regiões do Brasil, não em*



*todas, portanto, e no final do século XIX. Antes, porém ele já havia posto a pá de cal: ...muitas (queixas) das quais baseadas na observação pessoal do romancista. Diferentemente é a opinião do biógrafo de Lima. Comentando o mesmo fato ele diz:*

O complexo de cor agravaria sem dúvida o “bovarismo” de Lima Barreto. Mas não é tudo. Há também a considerar o preconceito racial, que impunha, como até hoje impõe, tantas restrições aos homens de cor, pretos ou mulatos, em nossa sociedade, desde que não sejam ricos. “É triste não ser branco”, escreveu Lima Barreto no *Diário Íntimo*, resumindo numa confidência amarga todas as limitações que sofria (Barbosa, 1975:141).

F. Barbosa mostra-se imparcial. Considera o complexo do indivíduo que maximaliza o fato, mas não se furta em afirmar, sem meias palavras, que o preconceito racial era e é o grande problema para negros e mulatos deste país.

O racismo contra Cruz e Sousa era patente e explícito. Magalhães Jr. transcreve um texto jornalístico de quando o poeta chefiava a redação do jornalzinho, *O Moleque*, em que abominava a indiferença da colônia francesa, em Desterro não tê-lo convidado representando o jornal, ao jantar em comemoração ao 14 de Julho, Tomada da Bastilha, no Grande Hotel. O motivo do não convite nem precisa dizer, todos podem compreender, é questão de pele. Ao texto:

*O Moleque* não é esfola-caras das ruas (...) nem o abocanhador peralta e atrevido que salta à noite os muros altos para lançar a prostituição no seio das famílias (...) é um jornal moço; moço quer dizer nervoso, moço quer dizer sangüíneo, cheio de pulso forte, vibrante, evolucionista, adiantado (1975:83).

Mesmo com esse tom reivindicatório, agressivo e requerente do seu espaço na sociedade, esta continuava a não lhe dedicar nenhum respeito humano. Dias depois se repete a mesma descortesia. Ao ser ignorado pelo Clube 12 de Agosto, para a festa de aniversário deste. O poeta volta à carga.

Uma vez que *O Moleque* não é um trapo sujo do monturo, um caráter enlulado com sífilis moral por dentro, um pasquim ordinário e safado, um bêbado de todas as esquinas ou um leproso de todas as lamas, havia obrigação... de ser *O Moleque* considerado como gente... Só não se distribuiu convite para *O Moleque* é porque o seu redator-chefe é um crioulo e é preciso saber que esse crioulo não é um imbecil (Idem).

Seu biógrafo declina: *Desde que assumira o cargo de redator-chefe, via a publicação ser tratada com a mais acintosa descortesia, jamais recebendo convites para as festas particulares a que o resto da imprensa local era instada a comparecer. E*

ênfatiza: *Raladíssimo, cheio de fundas mágoas, não conseguia calar seu enorme despeito* (Idem:83).

Diante de tais fatos somente Sayers e os de sua ideologia não vêem discriminação racial. Contudo, ele se contradiz, em seu livro, no que respeita ao preconceito racial no Brasil. Por várias vezes ele afirma e/ou insinua que não há preconceito neste país. Noutro momento apresenta fatos que comprovam a existência do mesmo. À certa altura afirma sobre Cruz e Sousa, *No início da vida, reagia violentamente às manifestações de preconceito e lutou ferozmente contra elas* (1983:86). Ora, se o crítico diz que o poeta reagia às manifestações de preconceito está admitindo sua existência. Não se pode afirmar pela biografia simplesmente, mas através da obra do autor e de testemunho de amigos, percebe-se fortes indícios que constituem prova cabal. Em seguida, ele desdiz o dito, acima citado (Idem:87). Um pouco mais à frente ele mesmo usa linguagem ontologicamente carregada de racismo: *Dominava-o um vasto pessimismo, muito mais denso, muito mais negro que sua própria cor* (Idem:97). Para o crítico, a partir desse termo, tudo que é ruim é negro e tudo que é negro é ruim. Todo o Ocidente assim pensa salvo exceção. Depois afirma: *No Brasil, pelo menos a partir do começo do séc. XIX os negros têm competido com os brancos na conquista de posições de liderança na política, em atividades intelectuais e nas artes* (Idem,178). Isso constitui uma mentira deslavada.

Mas não fica só nesse disparate: *A integração de negros e brancos tem sido um processo contínuo desde o início da história do país* (Idem:181). Na verdade, Sayers está delirando! E ainda: *os brancos não se mostram muito desejosos de casar-se com pessoas de cor, mas muitos brancos sempre gostaram de ter amantes mulatas e gozar de um prazer temporário com mulheres negras* (Idem:182). *Este processo de integração física foi uma constante na sociedade rural, na qual os grandes fazendeiros eram, muitas vezes, pais de dúzias de filhos.* E fecha com esta grande anedota. *É óbvio que existia verdadeira integração à base de convívio inter-racial nas grandes fazendas* (Idem). Tem-se a impressão que ele fala de um outro planeta. Povoado de outros seres. Não dos que se chamam humanos.

Este texto, porém, é por demais eloquente em relação às contradições do crítico e ao que ele quer negar: o preconceito de cor.

Na infância, deve ter sido visto como fenômeno interessante – e o era. Mas, à medida em que ele crescia, seu modo elegante de trajar, sua posição como intelectual de vanguarda, seus poemas abolicionistas e o fato de editar um irreverente jornal, *O Moleque*, alienaram muitas pessoas, e muitas portas que lhe poderiam ter sido abertas em deferência aos pais adotivos (então mortos) permaneceram fechadas. Até mesmo a mãe, pobre mulher lavadeira que era, queixava-se de ter perdido fregueses porque o filho – um crioulo – escrevia para jornais como se fosse branco (Idem:89). (Cf. Magalhães Jr.,1975:31).

A julgar por esse texto, a sociedade não lhe sorriu, mas o fez pagar com a miséria e a vida, inclusive seus parentes, pela única falta de querer evoluir na vida e ser feliz. Em suma, Lima Barreto e Cruz e Sousa, dois homens de letra, independentes, como poucos surgidos neste país, apenas por isso provocaram a ira dos seus coetâneos e encontraram a desgraça social. Mas inscreveram seus nomes na história.

#### 5.10 – Racismo em dias atuais

Sayers em seu ensaio “As relações raciais na literatura brasileira”, afirma: *No Brasil, pelo menos a partir do começo do século passado, os negros (o uso deste termo incluir pretos e mulatos) têm competido com os brancos na conquista de posições de liderança na política, em atividades intelectuais e nas artes* (1983:178-9). Difícil é saber de que realidade ele está partindo. Uma verdade se impõe: a realidade de que ele fala neste texto, que a princípio foi uma palestra em Nova Orleães, em novembro de 1976, não é a brasileira. O negro em todo o mundo e no Brasil, sobretudo, sofre todo tipo de pressão, opressão e preconceitos. Em 1976, ainda se exigia a “boa aparência” em anúncios de jornais que ofereciam empregos. Traduzindo pragmaticamente, e em bom português, significa que se exige branco ou, no máximo, o chamado “moreno claro”.

Desconfia-se que o senhor Sayers comete estes lapsos por má-fé, não por incompetência ou por ser estrangeiro. Pois o seu conterrâneo Robert Eccles, em 1991 estudando o problema do negro no Brasil não teve dificuldade de perceber o preconceito de cor e seus eufemismos. Diz este: *A expressão “boa aparência” é amplamente entendida no Brasil como significando “só para brancos” e pode ser encontrada entre as qualidades para empregos nos anúncios classificados de qualquer jornal* (Apud Damasceno,2000:173). Se se fizer um levantamento de classificados para domésticos e secretárias, virá à tona uma verdade que todos já

sabem, mas finge não o saber. Até o início da década de 1950, usava-se explicitamente a cor exigida. Observe-se estes anúncios da década de 1940.

Copeira queremos branca. O resto – arrumadeira e cozinheira – não importa que seja de cor. Porque, para servir mesa, branca sempre dá um aspecto melhor. (...)

Para cozinha não faz mal que seja branca ou preta. Para copeira tem de ser branca. O chauffeur tem de ser branco, porque ele terá de estar em casa convivendo com a família (Damasceno,2000:180).

Depois se passou a exigir, eufemicamente, a “boa aparência”. Atualmente se “filtra” os candidatos, pela cor, no balcão do oferecimento de emprego. É comum um candidato não-branco ir a uma empresa buscando preencher vaga oferecida nos cadastros oficiais e receber a notícia de que a mesma já fora preenchida, ou então exigirem o curriculum vitae, sem jamais chamarem-no para seleção.

Voltando a Sayers, a sua afirmação de que já no séc. XIX negros e brancos dividiam igualitariamente, os mesmos espaços: é uma falácia. Nem neste início de séc. XXI, negros concorrem com brancos. Pois o concorrer subentende igualdade de condições, caso contrário, não constitui real concorrência. Ademais, a grande “desigualdade” social entre negros e brancos está na pele. Ontem como hoje é sempre atual. O problema do racismo continua, no séc. XXI, tão cruel quanto no séc. XIX. Se os negros tiveram algum progresso a sociedade como um todo progrediu muito além deles proporcionalmente. Para se perceber isso, é suficiente observar: a proporção de desempregados entre negros e brancos; o nível de salário percebido por negros e brancos; o nível de escolaridade, o nível e localização das escolas de negros e brancos, as regiões habitacionais “designadas” para negros e brancos, a atenção dispensada a negros e brancos em repartições públicas, a reação despertada quando da união legal entre negros e brancos; a condescendência ou a incisividade sobre um mesmo crime se o réu é negro ou branco, etc.

Quando as relações se desgastam ou qualquer momento em que um indivíduo perde a boa conduta com o outro a intensidade da injúria lançada em rosto, não será a mesma dependendo da cor da pele do interlocutor. A forma como a maioria dos professores olha os alunos também sofre alteração, segundo a coloração da pele do discípulo em questão; disso Lima Barreto também se queixara por toda a vida. *...não tinha dúvida de que estava sendo perseguido por Licínio Cardoso, convicção esta que os anos só fizeram confirmar. Preto pobre tinha de ser*

*reprovado sempre* (Barbosa,1975:96). Cruz e Sousa não será excluído desta estatística (Sayers,1983:89).

Ou seja, não se quer nem se permite que o negro evolua humana nem socialmente. Um fato atual, dentre inúmeros, demonstra a mesma atitude mais viva que nunca, embora apontando para a morte. Na segunda metade da década de 1990, um grupo negro no Rio de Janeiro lançou uma revista popular intitulada *Raça*, direcionada ao público negro com o fito de conscientizá-lo e tentar levantar-lhe o moral. Causou polêmica, acusaram mais uma vez os negros de racismo contra os brancos. Ainda em 2007, alunos (colegas) de mestrado pertencente inclusive à etnia e/ou ao gênero que se diz vítima de preconceito, referiam-se a tal revista com ódio e mais uma vez renovavam a acusação de “racismo às avessas”, como dizem.

Porém, o que subjaz é o cuidado de não deixar o negro escapar do gueto a que lhe destinaram. Essa vigilância intensa e contínua para que o negro não avance, anuncia que o branco é cômico de que o negro é muito capaz. O fato de estarem sempre o inferiorizando é prova de sua capacidade, pois aquilo que é verdade indiscutível, é tacitamente consabida e aceita, não há necessidade de enunciá-lo.

Como o racismo no Brasil não é assertivo e afirmado oralmente, restam as formas oblíquas que o pratica eficazmente e o confirma. O olhar é a forma mais utilizada do preconceito, o motivo é claro: eficiência. Destrói a vítima que por causa destes mesmos tratamentos já tem a auto-estima comprometida; e não deixa vestígios tipificativos. Esta tática de aprovação-reprovação é tão antiga quanto o contato humano. Em tempos de outros parâmetros de relações familiares, os pais usavam como repreensão prévia aos filhos o olhar e estes detectavam se aqueles lhes eram propícios ou severos, lendo o olhar. Para aplicar isso ao racismo foi questão de transferência de área. Em todo relato de preconceito o olhar é parte integrante do processo. O fato é mais ou menos recorrente em Cruz e Sousa. Seu biógrafo escreve: *À exceção de um pequeno grupo de amigos, intelectualizados e sem preconceitos, os demais o envolviam numa onda de má-vontade e de fria reserva, quando não de ódio declarado. Esses só viam nele um negrinho pernóstico e metedido* (Magalhães Jr.,1975:23). Sayers, por sua vez, sobre este ponto arrisca, *Na infância, deve ter sido visto como fenômeno interessante – e o era. Mas, à medida que ele crescia, seu modo elegante de trajar, sua posição como intelectual*

*de vanguarda (...) alienaram muitas pessoas* (1983:89). O primeiro texto é explícito, *viam nele só um negrinho pernóstico...* fala, contudo, do julgamento a partir do próprio olhar, o que não elimina a existência de olhares fuzilantes intimidativos; o último aponta para o resultado de olhares. Quando criança visto como objeto lúdico fazia rir, era exótico, depois tornou-se sério, reivindicador; forma elegante de trajar (detectada pelo olhar) ameaçava o orgulho dos outros e provocava a inveja. Mas o próprio envolvido, em vários momentos, em sua obra se refere ao olhar de outrem e como diria Sartre, *L'infer sont les autres*<sup>33</sup>.

Para os dois autores estudados não foi diferente. Cruz escreve: *eu o sinto, eu o vejo! – te arremessado profundamente, abismantemente pelos cabelos a minha Obra e obrigando a tua atenção...* (EV,1995:670). E também: *Que abrem as bocas cheias de exorcismos.// (...) Com os olhos vesgos, a flutuar d'esquelha,/ Segue-te atrás uma visão vermelha.//* (FR,1995:106). Por esses dois trechos percebe-se que por mais transfigurada que fora sua poesia, não passara ao largo, de todo, daquilo que todo negro é vítima, o olhar preconceituoso. No primeiro ele fala do vê o que será feito de sua obra, bem provável a partir de olhares de desaprovação endereçados a ele. No segundo, mais explícito não pode ser. Bocas que exorcizem, e olhares vesgos e/ou de esquelhas, olhares que menosprezam e mandam ir para longe; isso no séc. XIX.

Fora da ficção Lima também aborda o problema. Cena de pirraça com o jogo de exibição e olhares. *Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (...) com a esposa ao lado. (...) ele dizia com certeza: – Vê seu negro, você me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não* (DI,1956:46). Repete-se neste excerto como no anterior o mesmo tema-função de eliminar e/ou aniquilar com o olhar, constranger o outro que convencionalmente o é visto como já inferior.

---

<sup>33</sup> Esta frase, Sartre a escreve em *Huis clos*. “Entre quatro paredes”. O contexto humano-filosófico da frase é a seguinte: Como cada pessoa tem um projeto diferente, isso faz com que as pessoas entrem em conflito, sempre que os projetos se sobrepõem, assim “o ser Para-si só é Para-si através do outro”, idéia herdada de Hegel. E cada um precisa desse reconhecimento. Por si mesmo o ser não tem acesso à sua essência, é um eterno “tornar-se” ou “vir-a-ser” que nunca se completa. Só através dos olhos dos outros se pode ter acesso à própria essência, ainda que temporária. Só a convivência é capaz de dar a certeza de que se está fazendo as escolhas que se deseja. Daí vem a idéia de que “o inferno são os outros”.

A vítima que já percebe a recepção que a sociedade lhe dispensa, fica atenta aos olhares e gestos a ela direcionados o que pode levá-la a um ciclo de neurose. Vendo o que não existe ou maximizando o existente. Contudo, não significa que a vítima de racismo seja visionária. No máximo ela pode tirar conclusões erradas, mas que há olhares discriminatórios que ferem a alma isso é verdade. Porém, quem não passa por esta experiência pode ter dificuldade de entender. Para ajudar na humanização e compreensão da dor alienada, vale a frase de Caetano Veloso: *Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é.*

Bhabha, no fim do séc. passado, retoma o problema do olhar cruzando com o problema do colonialismo. Na sua análise, o constitui realidade a ser levada a sério numa análise humano-social e em tudo que a realidade humana contém. Segundo ele, *O jogo do mau-olhado é camuflado, invisível na atividade comum, corrente, de mirar – tornando presente, enquanto implicado no olhar pétreo e petrificante que cai, como a Medusa, sobre suas vítimas – traficando a morte, extinguindo tanto a presença quanto o presente.* E ele vai além: o “olho” (em sua repetição metonímica) *é o signo que inicia o terminal, a detenção, a morte* (1998:92). O problema do olho é uma realidade humana, está presente onde se encontrem humanos: no Brasil, na relação Península Ibérica x América Latina, na relação franco-antilhana, na relação Inglaterra x Índia, na relação triangular França x Antilhas x África, etc.

Nesse processo diacrônico de entender o racismo pelo olhar, chega-se ao séc. XXI, e percebe-se que o problema continua o mesmo, se não mais intenso. Vários depoimentos atestam o fato. *Eu sinto um certo preconceito, algumas pessoas me olham assim: como se dissessem ‘o que é que esse negro, esse moreno está fazendo na universidade, isso não é lugar pra ele* (João) (Silva Jr.,2002:64) e ainda: *Você nota que estão te olhando porque você é negro, porque não lhe querem ali (...)* *você procura outra razão e não encontra. Na verdade parece que os olhares estão gritando: ‘sai daqui’* (Jurandir) (Idem,65). Outro afirma: *... eu sinto um olhar meio vesgo, um olhar meio troncho, por você ser negro* (João) (Idem). E vão além os depoentes: *Você percebe que as pessoas estão olhado pra você como quem dizem: ‘o que é que esse cara tá fazendo aqui? Porque não (é) um branco?’* (José) (Idem). Assim todos os negros vítimas do olhar indiscreto e constrangedor, sentem-se como

que expulso de seu próprio país por crime jamais cometido, ou seja, injustiçado no mais alto grau, se há culpa, *in natura est*.

O olhar é uma forma disfarçada de agredir o outro, sabendo que não terá nenhuma reação ostensiva, salvo se o discriminado já tenha o ego ajustado a uma positiva auto-estima. Isso não é especialidade do negro brasileiro, pois a cinco séculos destroem-na. Pessoas que o fuzilam com o olhar e depois o acusam de visionário não faltam. Onde há enfim etnias diferentes ocorre isso, mas com o negro parece ser intensificado, pelo mal-estar que alguns sentem que a cor de sua pele causa. Fanon apresenta o problema como situação incômoda:

“Olhe, um negro!” Era um estímulo externo, como um leve piparote. Esboçava um sorriso.  
“Olhe, um negro!” era verdade, eu me divertia.  
“Olhe, um negro!” o círculo fechava-se pouco a pouco. Divertia-me abertamente.  
“Mamãe um negro, tenho medo!” Medo! Medo! Começavam a ter medo de mim. Quis me divertir, até perder o fôlego, mas tornou-se impossível.  
(...)  
Onde me situar? Ou se prefere: onde me meter?  
– Martinicano, originário de “nossas” velhas colônias.  
Onde me esconder?  
Olhe o negro!... Mamãe, um negro!... Cale a boca! Ele vai se zangar... O senhor não ligue, ele não sabe que o senhor é tão civilizado quanto nós...  
(...) o menino branco se joga nos braços da mãe: mamãe, o negro vai me comer (Fanon, 1983:93.4).

O fato relatado tem como protagonista uma criança, por isso o sentimento é verbalizado, e o sentimento é de medo não de ódio e ojeriza, mas é basicamente idêntico para a vítima, pois nenhum humano, em sã consciência, sente-se feliz em ser tomado por uma fera. E agora, o negro fará o que da vida, numa sociedade em que lhe fecham todos os espaços, onde os olhares são duplos vigias prontos a censurar, reprimir, castigar? O olhar é a prova contata de que o racismo continua igual, ou até mesmo pior porque o negro já representa uma real ameaça na conquista de espaço, ontem como hoje.



## Capítulo VI – A mesma nota, dois tons

Por tanto amor, por tanta emoção  
A vida me fez assim  
Doce ou atroz, manso ou feroz  
Eu, caçador de mim  
Sérgio Negrão e Luís Carlos Sá

### 6.1 – A formação da personalidade

Pelo fato de o homem nascer em um grupo, em um meio social e dele depender sempre, é levado, pelo sim pelo não, a relacionar-se com os outros que lhe são imediatos. Esta regra é básica para todo e qualquer indivíduo que participe da espécie dos homínídeos. Mesmo que haja um exemplo ou outro que possa ter fugido à regra, desde a antiguidade, na cultura latina, dizia-se que a exceção não tem outra função senão confirmar a regra. Se o indivíduo não contou com a ajuda de um semelhante, deve ter contado com a de um ser de outra espécie. É o caso do menino-lobo<sup>34</sup>. *Exceto algum acidente infeliz, como o de Robinson Crusoe, todos os seres humanos vivem como membros de grupos organizados e têm sua sorte inextricavelmente ligada à do grupo a que pertencem. E arremata. Não podem sobreviver aos azares da infância ou satisfazer suas necessidades de adultos sem a ajuda e cooperação de outros indivíduos* (Linton, 1967:27-8).

Ora, diante da necessidade premente do outro, no conjunto da sociedade, as relações são mais imbricadas e consequentes que um simples contato fortuito. O ser humano, e todos os seres, ao nascer já encontra uma estrutura na qual é inserido e paulatinamente adaptado ao meio. Diante dessa realidade o indivíduo está sempre em desvantagem em relação ao grupo<sup>35</sup>. A sociedade revestida em cultura, não raro, sacralizada, impõe-se ao membro recém-integrado de forma incisiva e disfarçada. Se

---

<sup>34</sup> Encontrado nas remotas florestas de Kalunga, região central da Rússia, não falava nem entendia russo ou qualquer outra língua, apenas grunhia e chorava. Com dentes afiados, unhas dos pés e mãos semelhantes a garras, igualmente afiadas, andando com pernas flexionadas junto a uma alcatéia, procurava comida. E ao ser abordado por quem o encontrou, atacou-o mordendo tal os animais com quem andava. Disponível em: [WWW.mundogump.com.br/menino-lobo-e-encontrado-na-russia](http://WWW.mundogump.com.br/menino-lobo-e-encontrado-na-russia). Acessado em: 18/08/2008

<sup>35</sup> É claro que se está abordando aqui o problema, a priori, de forma generalizante, portanto não se leva em consideração o psicologismo, que infestou a sociedade desde os anos 60, causa que transformou os pais em prisioneiros de culpa, não existente e, conseqüentemente, reféns dos filhos.

o membro não for muito atento nem se apercebe da força extrínseca que nele age, moldando-lhe gostos, formando-lhe cosmovisão, definindo-lhe personalidade.

Certamente a personalidade se lhe é formada no contato com o outro. Para R. Linton, *todos os esforços de estudos sobre o homem, a cultura e a sociedade atende à velha advertência: Homem conhece a ti mesmo* (Idem:15), que data dos antigos gregos, no Oráculo de Delfos. E tudo indica que o homem sentiu necessidade de se conhecer, à medida que as relações sociais foram se complexificando. Ninguém se interroga nem se analisa numa situação favorável. O auto-questionamento só virá no momento de crise; como a palavra grega mesmo denota, a crise<sup>36</sup> é o momento de se contemplar o todo em cada parte distinguindo-as, separando-as para melhor compreensão e, portanto, controle da situação. Se alguém se busca compreender por estar em desvantagem, suas necessidades não estão sendo supridas; o que o fragiliza. E a grande necessidade humana é a de aceitação.

Neste embate é que se plasma o indivíduo humano, como a filosofia demonstra. Para que se constitua o *eu* é necessário o *outro*; sem este não se forma consciência de si naquele. A personalidade do indivíduo plasma-se neste ínterim; no ser o outro sendo a si, e negando o outro para positivar-se perante os demais. *A personalidade é primordialmente uma configuração de reações que o indivíduo desenvolveu como resultado de sua experiência, a qual por seu turno, deriva de sua interação com seu meio ambiente* (Idem:131). É, portanto, a sociedade, isto é, o seu meio ambiente, responsável pelo indivíduo que produziu.

A sociedade aqui é muito ampla ou vaga, mas o conjunto das instâncias sociais que acompanha o desenvolvimento do ser, sem esquecer a constituição inata, ou se quiser a predisposição interna de cada um, já que se acredita que não há dois indivíduos exatamente iguais e a sociedade é a mesma com variações, é claro, mas mantendo uma certa unidade. Numa mesma família, por exemplo, desenvolve-se indivíduos diametralmente opostos e da mesma faixa etária. Sendo assim pode-se postular que cada indivíduo tem algo de seu intimamente intocável pela cultura ou sociedade, que o faz único frente aos demais. E o papel da

---

<sup>36</sup> O termo “crise” vem do substantivo Gr. Krisis: ação ou faculdade de decidir, decisão; por ext. momento decisivo, difícil; derivado do verbo Gr. Krinô: separar, decidir, julgar.

sociedade é potenciar ou inibir tal predisposição ou potencialidades ou, talvez, perverter; dependendo da intensidade e frequência com que aborda o indivíduo pressionando ou impulsionando. A outra contraparte cabe à disposição com que o indivíduo acolhe ou recebe a influência ou ingerência social, a partir de sua forma de ser, definido por sua base íntima, diga-se inata.

Porém, a sociedade com todo seu aparato de acolhimento, de persuasão e de pressão não só produz indivíduos acordado com o grupo, mas também indivíduos que lhe é refratário. Para se chegar à compreensão do que contribuiu ou definiu para que determinado indivíduo tenha esta ou aquela personalidade, um dado tipo de caráter ou outro, é tarefa impossível se se quer ser preciso. Pois, uma série de fatores contribui para a formação interna do indivíduo. Uma coisa é certa, se está correta a tentativa de conhecimento do homem, a partir das ciências humanas, o que os alemães chamam de *Geisteswissenschaften*, ‘ciências do espírito’, o homem é este ser que se propõe a tudo conhecer, mas quanto mais se aproxima do externo cognocivelmente, distancia-se de seu íntimo, isto é, mais evolui no conhecimento da *physis*, menos conhece sua própria *psyché*, o seu “eu”. Pois ele é constituído e influenciado por elementos tão variados que é impossível saber em que proporção cada um contribuiu para sua formação ou quais foram os mais determinantes.

Segundo Cassirer, *não há outro caminho para conhecer o homem a não ser o de compreender-lhe a vida e o seu procedimento* (s/d:30). O homem é esse amálgama de elementos externos que encontram ressonância nos internos que são modificados por aqueles e que por sua vez os influenciam. O feixe desses elementos e as ações resultantes constituem o ser humano ambíguo, complexo e denso. Ele nem pode ser objetivo nem subjetivo somente, mas o resultante de ambos, porque o *externo é conformado e compreendido a mercê do interno: e o interno a mercê do externo, alternativamente, mas certamente também simultaneamente* (Simmel, 1939:350). O ser humano é um e uno. Se em dado momento, ou durante toda sua existência, em um ser, esta unidade apresenta-se cindida, é um indício de que a ontologia deste ser está comprometida. A conformação, leitura e (re)produção da realidade ocorre mais simultaneamente que alternativamente. Toda e qualquer dicotomia que se proceda em relação a este ser é com fins de compreensibilidade.

O ser humano, mesmo depois da tempestade científica fragmentária do séc. XVIII, e da onda estruturalista, se é que dele restou algo, isso ainda é uno. Algumas ciências de compreensão do homem, no apagar das luzes do séc. XX, voltam os faróis para o núcleo de unidade do ser para, em torno dele, reunificar o que restou do humano. A Psicologia, a Sociologia, a Psiquiatria e, sobretudo, a Psicanálise. Mesmo a Filosofia, que numa espécie de crise identitária adota a fragmentação ou a análise decompositiva no fim do séc. XIX e início do XX, pelo final deste, retorna à velha pretensão de unidade totalizante, com o Princípio Antrópico<sup>37</sup>. Essa atitude não significa uniformidade totalitária. Com isso se propõe neste trabalho a relação intrínseca entre indivíduo, cultura e sociedade ou de forma mais interna, personalidade, meio ambiente e experiência, na literatura dos autores estudados.

A personalidade, mesmo guardando o nível restrito de cada indivíduo, é influenciada e forjada no meio ambiente, via as experiências vividas pelo sujeito em questão. Estas são determinantes na constituição do indivíduo. Não confundir com o determinismo cientificista do séc. XIX; o conceito de determinante aqui tem valor de influência. Apesar de tudo: influências, condicionantes, resta uma instância do indivíduo que pode ficar ilesa de todas as condicionantes: a consciência.

## 6.2 – Entre colonização e auto-colonização

Numa relação interativa, em que personalidades formadas e/ou em formação dialogam e raramente em planos equiparados, há verdadeira disputa pela posse do espaço físico ou imaginário. Existe o que se chama de personalidade forte, outras, brandas; caracteres firmes ou lassos; consciências estritas, ou deficientes de escrúpulos; que vão moldar a interação, definindo o espaço, função, influência de

---

<sup>37</sup> O Princípio Antrópico busca não só ver o ser humano como uno, mas também integrado ao universo, não como um elemento que vai explorar e dominar a natureza ou colonizar o cosmo, mas o ser que é elemento, que aí vive e faz parte do equilíbrio universal. Se ele existe é porque tem uma função. Assim, esse princípio tenta explicitar essa integração entre os elementos do universo e no centro o homem, mantendo o alerta para que o homem não a interrompa. Na física e na cosmologia, p. ex. o P. A. estabelece que qualquer teoria válida sobre o universo tem que ser consistente com a existência do ser humano. Em outras palavras, o único universo que se pode ver é o universo que possui vida. Se existe outro tipo de universo, ninguém pode existir para vê-lo. Para alguns pensadores e cientistas, a natureza é primorosamente ajustada para a possibilidade de vida no planeta Terra. Nas palavras do físico Freeman Dyson, parece que o 'Universo sabia que estávamos chegando'. O universo não se assemelha a um lance de dados aleatório. Parece pura e simplesmente proposital.

cada elemento no contato. Como elementos influenciáveis definidores entram tradição familiar, poder aquisitivo, poder político-social, sexo, idade, nível cultural, entre outros. Com isso se institui castas, estamentos e classes numa sociedade.

Esta configuração na teia social, subterraneamente, destina cada indivíduo a cada escaninho social ou valor-função no quadro social. Organização que nem de longe se preocupa com justiça ou bem geral. Mas a classe que comanda a sociedade define e executa o que melhor lhe apraz, fazendo uso de expediente nada ortodoxo, ou seja, a prática que recomenda Machiavel n' *O Príncipe*. *O ambiente em que qualquer indivíduo se desenvolve e funciona inclui sempre uma grande variedade de objetos feitos pelo homem e o efeito do contato com eles no desenvolvimento da personalidade pode ser considerável.* E sentencia: *Assim, esse aspecto do ambiente total pode agir, quer para estimular, quer para inibir o desenvolvimento da destreza manual ou mesmo o desenvolvimento de aspectos mais básicos da personalidade, tais como generalizadas atitudes de timidez ou confiança em si mesmo* (Linton, 1967:45-6). Isso pode ser observado não só sincronicamente como também diacronicamente em todos os espaços da sociedade.

A posse pelo poder é a mais das fraticidas lutas que se trava na sociedade. Para tanto não se busca eliminar o outro, salvo se esse outro encerra perigo iminente, mas eliminar o poder do outro e trazê-lo emasculado para o partido do vencedor, seguindo as decisões deste, aumentando-lhe as conquistas e o poder. São os despojos da guerra psicológica. Mas somente se o indivíduo representa acréscimo real ao grupo. Quando o elemento não representa importância para o grupo será descartado, como é o caso na discriminação. Vale a pena não esquecer que o ser humano tem sempre um estoque de frustração e ódio, parece que gratuito, se é que há gratuidade nisso, que guarda para o primeiro menos poderoso que encontre pela frente. É a questão das energias e emoções humanas que precisam ser canalizadas e o destinatário, como sempre, é o conhecido “bode expiatório”.

Ao menos na cultura ocidental, o investido deste caráter sacrificial fora o negro. Desde que outras raças invadiram-lhe o território, ele fora içado, nos contatos humanos, como tara do peso social. De modo que, ele é estorvado no mais íntimo de si, reificado e tido por estorvo da sociedade; como se não bastasse ele é posto numa roda viva para que se convença disso. Sobre o negro deságuam todas as emoções e

sentimentos ruins resultantes de frustrações que todos acumulam. *De forma geral, diríamos que as contradições fundamentais se dão no nível da ação e da interação grupal, onde o exercício da dominação tenderia a gerar contradição e negação da própria dominação* (Lane,2001:86). Nesta citação entra em questão um fenômeno não abordado explicitamente neste trabalho, chamado ideologia.

Este fenômeno está no cerne do problema com o negro na sociedade. Ele tem que se ver pelas lentes alheias. Porquanto na dinâmica colonialista *o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução* (Bhabha,2003:111). É a partir desta premissa que o colonialista constrói a representação da alteridade na relação com o outro que é colonizado, com o objetivo de forjar um imaginário com base nesse pressuposto ou acondicionar a esse pressuposto o imaginário já existente.

Nessa dinâmica ideologizante viram-se envolvidos Cruz e Sousa e Lima Barreto. Indivíduos que não se conformavam em ser mais um no todo da sociedade. Uma vez que não só a pretensão os qualificava como sujeitos sociais, mas o talento e a capacidade intelectual os certificavam dessa possibilidade. Contudo, o ideário vigente na sociedade do fim do séc. XIX e início do XX, não permitia que um negro ou mulato, figurassem na vanguarda da sociedade intelectual e dita pensante.

Esse assunto é a razão central deste trabalho. Lima Barreto e Cruz e Sousa nunca se encontraram. Quando Cruz morre Lima apenas contava dezessete anos, mas já havia iniciado seu “calvário”, seu pai já se alienara. Há passagens na obra de Lima em que ele trata de Cruz: *Creio também que Nestor Vitor escreveu uma (monografia) sobre Cruz e Sousa – autor que está exigindo justiça dos seus envergonhados admiradores e imitadores* (IL,1956:161). Texto publicado a 01 de junho de 1920. Já contava mais de vinte anos da morte do poeta. Ambos passaram pelo mesmo caminho, o poeta era negro, o romancista, mulato, mas se considerava negro: a máxima do séc. XVIII, que preconceituosamente dizia: “O Brasil é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos e o paraíso dos mulatos”<sup>38</sup>, valeu apenas para

---

<sup>38</sup> Frase de André João Antonil em *Cultura e opulência no Brasil por suas drogas e minas* (1711). Segundo Capistrano de Abreu, este é o pseudônimo de João Antonio Andreoni, jesuíta toscano. Disponível em: [www.p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/594,1.dhl](http://www.p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/594,1.dhl). Acessado em 15/04/2008

Cruz, não para Lima. Pois tanto um quanto outro viveram na encruzilhada entre o purgatório e o inferno humanos: discriminados, menosprezados pela classe dirigente da sociedade, e na mais completa penúria financeira.

Contudo, diferente foi a forma como um e outro enfrentou o drama. Enquanto Lima era uma metralhadora de crítica e ironia, Cruz mostrava-se um bicho-de-concha: mais era atingido mais se encolhia e criava seu mundo paralelo imaginário, e mais produzia poemas. Escondido em seu pobre lar, fugindo das agressões da sociedade, num comportamento voluntariamente *ad intra*. Lima era homem completamente *ad extra*, era um andarilho, como Isaías Caminha. A maioria dos seus textos foi escrito como que às pressas. Daí a crítica encontrar tantas falhas em seus textos. Muita coisa era arrivismo e má-vontade dos críticos, mas outras, eram com razão que estes apontavam. Ele mesmo reconhece que parte dos problemas dos seus escritos devia-se a sua pressa, seus revisores por conta de sua “cacografia”, outra parte era para chocar a sociedade mesmo (CRI,1956:169-70). Lima tinha uma pressa e um afã de viver e de curtir a vida, no sentido originário da palavra, que não lhe restava tempo para pensar, planejar, elaborar suas obras.

Ele mesmo afirma: *Numa e a Ninfa foi escrito em vinte e cinco dias, logo que saí do hospício. Não copiei nem recopiei sequer um capítulo. (...) O Isaías, os primeiros quatros capítulos, escrevi-os lentamente; o resto em dias.* (DI,1956:182). E assim, outros exemplos, dados pelo próprio, apontam para essa urgência em tudo que fazia. É disso que nascem seus desleixos na escrita acusados inclusive por ele: *Os defeitos que notaste, não provêm de inexperiência; mas da precipitação com que foi escrito* (CRII,1956:202). E arremata. *Meus livros saem errados devido à minha negligência e ao meu relaxamento, à minha letra, aos meus péssimos revisores, inclusive eu mesmo* (Idem:226). Há muitos lapsos de planejamento. No *Isaías Caminha*, ele anuncia na introdução que o personagem prosperou, *deixou de ser escrivão. Enviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado* (1961:43). Não é assim que termina o livro. Será que mais uma vez Lima Barreto planejou algo e no calor das coisas mudara a tese inicial sem se dar conta para consertar o início? Mais um indício de seu assumido desleixo (273,5;281-3;288-9).

Em *Gonzaga de Sá*, por exemplo, ele inicia nominando o personagem Escolástica como tia (1956:86,91) do personagem homônimo, contudo, uma vez

(Idem,162) ele a cita como irmã, mas logo em seguida reafirma a relação de tia e sobrinho (Idem,167). A princípio, pensou-se que sua intenção era defini-la como tia, o “irmã” viera com um lapso. Parece que não é bem assim. No *Diário Íntimo*, em que está esboçado o livro, ele cita como irmã (1956:117,120,121). Ao planejar, para ele estava claro, D. Escolástica era irmã de Gonzaga, sendo-lhe mais velha 12 anos (Idem,118). Depois muda de idéia e se trai uma vez na obra e o desleixo não o deixa que se dê conta. Eis aí, em termos práticos, o desleixo na construção das obras e dos personagens que o próprio autor assumira; o que não nega a importância e pujança de sua obra.

Estes deslizes, contudo, aponta para uma característica própria de Lima: a insubmissão. Aprazia-lhe sobremaneira chocar, causar impacto. Fazendo jus a este seu “instinto”, estreara em grande estilo. O lançamento do *Isaías Caminha* impactara o meio jornalístico e social. Este era o seu desejo. *Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar a atenção para minha brochura (...) para lutar contra a indiferença, a má-vontade dos nossos mandarins literários* (CRI,1956:238). Pois segundo o autor: *Mande as Recordações do Escrivão Isaías Caminha, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes* (Idem:169). Não se pode deixar de ver na obra de Lima Barreto o dado da rebeldia. Ele sentia muito prazer, ao que parece, em causar escândalo. Um exemplo que se apresenta agora está no título de um dos seus primeiros livros escritos. “*Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*”. O “M. J.” constitui uma acintosa cacofonia. Ele não se deixava colonizar por uma elite inculta, arrivista e má intencionada. Embora terminasse, por vezes, fazendo o jogo dela. Sempre se mostrou independente e autônomo. Não se sabe de notícias de que pusera sua pena a favor de nenhuma causa injusta. Mas sempre lutou pela conscientização do povo para que chegassem à autonomia.

Não é o mesmo que se pode dizer de Cruz e Sousa, não que lhe faltasse desejo de resistir, como ele resistiu à sua maneira. Ele, como Lima, introjetou o preconceito e o menosprezo que a sociedade lhes dirigia, tomaram para si o que a sociedade lhes atribuía. *Presumivelmente todos os homens, uma vez socializados, são potenciais “traidores de si mesmos”. (...) O indivíduo pode interiorizar diferentes realidades sem se identificar com elas* (Berger e Luckmann,1985:224.7). Mesmo não concordando com as imposições redutoras da sociedade, o indivíduo termina por



interiorizar inconscientemente as definições colonialistas desta; pois *a criança aprende que é aquilo que é chamada* (Idem:177). Eles não se deram conta do racismo presente na língua, isto é, nas palavras e expressões. Cruz tornou-se mais refém da desumanidade social. Mesmo sofrendo muito, Lima exteriorizava sua mágoa em forma de agressividade irônica e sarcástica, atacando a quem lhe atingisse ou lhe ameaçasse, por exemplo, Coelho Neto e Miguel Calmon; isso inibia os ataques diretos da sociedade (FM:79,80,189;VU:196;MG:163), (FM:101,178-81;VU:119,127,130,198;MG:53). Cruz ao contrário, se encolhia numa psicologia de bicho-de-concha, expondo o flanco indefeso para os ataques.

Em seus textos, nota-se uma mudança brusca e opositiva em dois momentos de sua vida. O início em que o poeta é abolicionista, atuante na sociedade, “orgulhoso” do seu ser, consciente ou cômico de seus direitos de indivíduo ou pessoa (ontológico). Por esse período não lhe está claro ainda o que significa a sociedade, o perigo que representa para os que ela não aceita, especialmente, os negros. Aqui ele sabe atacar, que é uma forma de defesa. Em “Os felizes” (OE,2000:715) e “O Padre” (TF,2000:448) ele faz crítica profunda e acérrima contra a sociedade. Mas ao sentir todas as portas fechadas e a hostilidade castradora da sociedade, recolhe-se ao interior, e começa a ilusão de que mudando de local resolverei ao problema. Muda-se de estado. Na capital federal repete-se a mesma atitude social de Desterro, com pequena variação. Por esse tempo dá início à construção do seu mundo interior, mas ao que parece ainda resta-lhe alguma ilusão irrealizável, a de que alguma coisa lhe melhorasse a vida. Pelo início de 1896 recebe um pequeno aumento de salário (Magalhães Jr.,1975:270), mas ao procurar uma casa melhor não alugam a negro. Até aqui ele faz poesia predominantemente estética, ou seja, percebe-se não muitas críticas nos seus textos, sobretudo nas primeiras obras; às vezes, aponta para um ou outro questionamento. Das críticas acidulantes do jovem ativista não resta muita coisa em *Missal e Broquéis*. Somente no período intermediário de sua carreira, correspondente a *Faróis*, é que volta a grandes críticas.

Aqui se pode ver outro período distinto, e neste momento intermediado pela estética, surge textos como o “Emparedado”, que constitui uma das mais belas e pujantes páginas em literatura, densa em humanidade e sublime artisticamente. É a

vida filtrada pela sensibilidade. Mas mesmo assim, resta ainda uma espécie de conformismo com o inaceitável, uma aceitação passiva e tácita das atitudes “miserabilizantes” da sociedade. Como se o preconceito institucionalizado fosse uma espécie de força oculta controlada apenas pela *Moira*: uma fatalidade que escapasse de todo ao controle humano. Como neste excerto: *o que eu quero, o que eu aspiro, tudo por quanto anseio, obedecendo ao sistema arterial das minhas Intuições, é a Amplidão livre e luminosa, todo o Infinito, para cantar o meu Sonho, para sonhar, para sentir, para sofrer. E completa: para vagar, para dormir, para morrer, agitando ao alto a cabeça anatematizada, como Otelo nos delírios sangrentos do Ciúme...* (EV,2000:667).

Neste ponto, como noutros, os dois divergem diametralmente. Lima é o entrincheirado de bandoleira e fuzil, disposto a defender-se e a atacar ao menor rumor de brisa. Cruz é aquele que ao menor ataque do inimigo que atingisse a área por demais sensível em seu interior, recolhia-se e contemplava a natureza, concentrava-se na arte e produzia sonetos e textos de rara beleza e apurado trabalho lingüístico. No entanto, negar que Cruz e Sousa reagia ao racismo não é verdade. Ele reagia, sim, à sua maneira, fazendo arte e criando mundos imaginários, assim demonstrava que aquela sociedade que existia não lhe interessava porque não servia ao ser humano. Em sua forma de sentir o coração humano fora criado *Para da vida em cada rude oceano/ Arrojar, através da imensidade,/ Tábuas de salvação, de suavidade,/ De consolo e de afeto soberano.*// (US:2000:179).

### 6.3 – Lima Barreto e Cruz e Sousa rimando dor com cor

Para Lima Barreto não há coisa pior do que não ser branco no Brasil. *É triste não ser branco* (DI,1956:130). Para Cruz e Sousa a idéia não difere em nada da sentença barretiana. *Artista! pode lá isso ser se tu és d'África. (...) Tu és dos de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas (...) em Sonhos! Como se fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses dos arianos* (EV,2000:672). Se referindo aos sofrimentos que o filho suportaria como ele por também se negro, diz: *Pois esse filho meu (...) Vem para ser na Vida o vão fantasma enorme/ Das dilacerações que eu na minh'alma trouxe?!/ (...) Hei de vê-lo rolar, nos turbilhões do mundo,/ Para a vala comum do eterno Desengano* (FR,2000:146). A visão do ser negro na sociedade é

idêntica em ambos, apenas o primeiro é mais sucinto. Lingüisticamente não responsabiliza o negro pela sua desgraça social, mas a negativa é ontologicamente para o branco por este ter condicionado todo o ser à uma questão de pele. Ele não diz, por exemplo, é triste ser negro, mas é *triste não ser branco*. Contudo, o problema não existe com o negro, mas quando entra em ação o branco. Cruz cita várias limitações que o indivíduo está por simplesmente não ser ariano, isto é, branco. No segundo texto, antever seu sofrimento na extensão do seu ser que é a pequena vida que dorme ante seus olhos. A quem ele transmitira sua miséria humana, isto é, a descendência negra, valendo-lhe a proscrição social.

O comportamento de um e outro é que divergirá, por causa do temperamento. Lima sempre pronto a indigitar os desvios éticos dos que se viam mais importantes que ele, por causa da pele e da procedência familiar. Eis aqui traços vivos dos (contra)valores aristocratas que a burguesia não quis apagar, mas os incorporou, utilizando da ironia fina, às vezes; outras, da ironia tosca tendente ao sarcasmo. Lamento praticamente não se encontra na obra de Lima, salvo alguns que escaparam ao controle, mesmo assim no *Diário Íntimo*. E um ou outro camuflado na obra ficcional e jornalística. *Raciocina ele muito bem. Em tal terra, quem não arranja um título como ele obteve o seu, deve ser muito burro, naturalmente* (BZ,1956:74).

Ao passo que na obra de Cruz o lamento é quase a tônica, mesmo sendo uma crítica aparece quase sempre em tom lamuriante. Como se o ser negro não tivesse direitos e mendigasse-os. Como se o sofrimento dos negros na sociedade fosse culpa deles, endossando o que apregoam os racistas; estes, porém, é que usurparam tudo que de direito é do negro. *Impotência cruel, ó vã tortura!// Ó Força inútil, ansiedade humana!// Ó círculos dantescos da loucura!// Ó luta, ó luta secular, insana!* (BQ,2000:94). Esses dois excertos mostram claramente as diferentes formas de ação na mesma frente de batalha, pugnando com o mesmo adversário. Na exposição desconcertante do primeiro não há margem para qualquer conotação segunda, a compreensão é única e mesma: o *motu proprio* desta sociedade é proteção da elite e espoliação do “restante”, vale frisar que neste país quanto mais pobre, mais vilipendiado, e dentre os pobres, os mais pobres são os negros. Isso não é teoria, mais uma vez, impõe-se a máxima wittgensteiniana: *não pense, olhe*.

No falar de Lima há carnalidade “sangrante”, carnalidade aqui entendida como o vivido na pulsação do cotidiano. Ironicamente ele insinua que só é possível evoluir desta forma, e que aproveite quem puder, contudo, implicitamente chama atenção para a deformação social, por que ética, legada por essa prática. Na locução do segundo, há sempre um cantar, mesmo expondo as vísceras, raramente não vem com um filtro de tom azulado. Seja pela escolha vocabular, pela sintaxe, pelo resultado fonético, pelo clima lírico, ou ainda pelo convite ao íntimo, conotativo a coito. *Ó Mar supremo, de fragrância crua,/ De pomposas e de ásperas realizas,/ Cantai, cantai os tédios e as tristezas/ Que erram nas frias solidões da Lua...//* (BQ,2000:92). Observa-se que nessa estrofe o vocabulário transita entre o tenso e o lânguido, entre o terrível e o sublime, enquadrado por duas palavras centrais grafadas com maiúsculas alegorizantes: *Mar* e *Lua*.

O ser humano como que paira na incerteza etérea entre um e outro, entre o mau que ronda pronto a tragar, e o belo que insiste em plenificar a vida. Não se pode deixar de ver nele, também referência à sua condição de vida: *crua*, *ásperas*, *tédios*, *tristezas* e *solidões*. Toda criação artística é um mergulho no seu íntimo que é plasmado e mantido pelas experiências dos contatos humanos sociais (Sayers,1983:10). Mesmo num momento de agudo sofrimento em que perde a genitora, ele num brado de dor criticando a sociedade, sem dúvida, e expondo em que consistia sua vida, dissolve a dor em taça de riso cético. *Gargalha, ri, num riso de tormenta,/ Como um palhaço, que desengonçado,/ Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado/ De uma ironia e de uma dor violenta* (BQ,2000:89). Ainda que, como disse Cecília Meireles, *a poesia é grito, mas grito transfigurado*<sup>39</sup>, parece que Cruz transfigura-a em excesso, nele a dor poderia sangrar mais, se ele a experimentou em todas as taças... Não significa, porém, que ele retrocedesse ao Romantismo.

Na verdade, Lima Barreto sempre procurou dizer o que lhe pulsava à têmpora. Ele mesmo afirma ter medo de não sair nos seus escritos tudo que deseja dizer (CRII,1956:257). Isso porque alguns críticos insistiam em compará-lo com o autor de *Dom Casmurro*. O que não constitui boa opção, um e outro têm estilos muito diferentes, se bem que a linguagem do seu *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*

---

<sup>39</sup> Cf. nota 15, à pag.61

tem um quê de proximidade com o estilo de Machado de Assis. O melhor da crítica barretiana se encontra em *Os Bruzundangas* e *Coisas do reino do Jambon*, sobretudo naquela. Duas sátiras em que o autor espicaça os grandes e poderosos e passa a lupa sobre os vícios da sociedade brasileira, bruzundanguense. Mesmo sob pseudônimos, mas ninguém era ingênuo de não identificar pelo cargo e pelos “toc’s”, por exemplo, a crítica ao racismo do Barão do Rio Branco, ministro chefe do Itamaraty, no personagem Visconde de Pacome, ministro do Estrangeiro da Bruzundanga: *Uma das suas quizílias era com os feios e, sobretudo, com os bruzundangueses de origem javanesa – coisa que equivale aqui aos nossos mulatos (...) constituindo eles a vergonha da Bruzundanga, no seu secreto entender* (BZ,1956:144). Prossegue Lima Barreto na sua mordaz crítica, na pessoa de Pacome, aos desmandos dos poderosos, *in terra brasilis*.

Todos os candidatos que haviam se apresentado não preenchiam essa exigência (branco e bonito) (...).

Alguns eram mesmo feios, outros tinham toques de javanês (...)

No dia seguinte o rapaz foi ter com o ministro, que ficou embasbacado diante do lindo candidato.

– O senhor sabe sorrir bem?

(...)

– Sei, Excelência.

– Vamos ver

E o lindo moço repuxou os lábios, entortou o pescoço de um lado, gracilmente, ajeitou os olhos e todo ele foi uma lindeza de impressionar (...).

Pacome não cabia em si de contentamento com a sideral aquisição que estava ali. Que elegância! Que lindeza! Dessa feita é que ele ia fazer uma nomeação justa e sábia. Arre! Não era sem tempo... (...)

Descanse um pouco, meu filho; e, depois, escreva-me uma carta ao ministro de Interior sobre a necessidade da Bruzundanga se fazer representar no Congresso de Encaixotamento de Pianos em Seul.

O lindo Wolfe esteve a pensar um pouco e retrucou titubeando:

– Vossa Excelência compreende que... Eu! De uma hora para outra...

Compreende Vossa Excelência que não tenho prática... (...)

Era só redigir cartas o que ele não sabia; mas, sendo elegante, bonitinho, bom dançador, tinha todas as boas qualidades para um aperfeiçoado amanuense do extraordinário Pacome.

(...)

Feito amanuense, aprendeu logo a copiar minutas e, em menos de seis anos, Sune, o tal da carta, acabou eleito, por unanimidade, membro da Academia de Letras da Bruzundanga.

Ficou sendo o que aqui se chama – um “expoente” (BZ,1956:151-4)

Linguagem mais direta e cortante impossível, Lima não titubeia em devolver o estereótipo, que a sociedade lança aos negros. Ele revida de maneira bem

humorada e debochada, apontando cripticamente a origem dos problemas sociais: os desmandos dos poderosos. O Barão do Rio Branco é um dos alvos preferidos para seus ataques à classe política dominadora e corrosiva da sociedade. Nesse texto ele ataca várias frentes da chamada classe bem pensante. Ataca pessoalmente o Barão, para ele, um forjador de situações e maquiador de realidades, além de apoderar-se inescrupulosamente do bem público. Na pessoa de Pacome atinge todos os políticos, ataca a estrutura sócio-política de faz-de-conta e atinge a intelectualidade oficialmente estabelecida, quando inclui na Academia um ignorante. Atingindo também o cerne de sua crítica: o racismo presente no personagem que representa a classe dominante.

A forma é bastante sutil. No texto integral vê-se que anteriormente tentou-se um concurso, mais ou menos honesto, em que um mulato atingiu o primeiro lugar; para não nomeá-lo foi preciso fraudá-lo. Por isso, recrutaram candidatos à socapa, um branco de nome alemão (Wolfe), completamente estúpido, é o escolhido. Crítica igual faz ele em *Gonzaga de Sá*, em que um comendador doutrina um jovem sobre a inferioridade de uma raça, por suposto, a negra. Para, logo em seguida, demonstrar a enorme falta de conhecimento do doutrinador (1956:111).

O problema de Cruz frente ao racismo é difícil defini-lo e mesmo lançar um juízo sobre. Ora, se se toma *Broquéis*, seu primeiro livro de versos, *Missal*, livro de prosa poética fora publicado seis meses antes<sup>40</sup>, não há referência ao racismo, nem afirmação com base direta, à sua vida de intenso sofrimento, pela indiferença e agressividade com que a sociedade lhe tratava unicamente pela etnia. Todos os poemas, com algumas exceções, são apenas simbolistas, isto é, altamente poéticos, bem realizados em todos os aspectos, mas no tocante ao vivido não deixam senão vestígios. Um ou outro serve como base para inferir algo de sua vida, que de fato são críticos. É o caso de “Rebelado”, “Post mortem”, “Lembranças apagadas”, “Supremo desejo”, “Sonata”, talvez “Majestade caída”, “Luz dolorosa” certamente “Tortura eterna”. E o mais emblemático “Acrobata da dor” este sim é uma crítica social, enquanto denota o pulsar de uma vida dorida. Nove poemas em um universo de cinqüenta e quatro. O último citado, segundo o seu biógrafo, é publicado em 1890

---

<sup>40</sup> Cf. nota 04, à pag. 30

no jornal paulista *O Mercantil*, mas 1891. Ao ter notícia da morte de sua mãe, ele o republica (Magalhães Jr.,1975:143,176).

Gargalha, ri, num riso de tormenta,  
Como um palhaço, que desengonçado,  
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado  
De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,  
Agita os guizos e, convulsionado,  
Salta, gavroche, salta, clown, varado  
Pelo estertor dessa agonia lenta...

Pedem-te bis e um bis não se despreza!  
Vamos! Retesa os músculos, retesa  
Nessas macabras piruetas d'aço...

E embora caias sobre o chão, fremente,  
Afogado em teu sangue estuoso e quente,  
Ri! Coração, tristíssimo palhaço. (BQ,2000:89)

Nota-se que há algo de muito íntimo do autor neste texto que preleva do sofrimento, mas somente indiretamente é que se pode ligá-lo ao racismo se não passá-lo pelo viés da dor pessoal. Curioso é que ele já escrevera muito sobre problemas humano-sociais. É impossível saber o porquê exato deste fato. Uma possibilidade é o que já fora ventilado acima, as agressões e sarcasmos e rejeições sofridos por causa de sua atividade militante. Mas Lima sofrera todo tipo de pressões sem fazer concessões. Este indício aponta para uma nova componente: o teor de seu temperamento, um tímido. Tudo indica que como personalidade era um não-reativo secundário. O que fazia permanecer calado, ante as agressões, afastar-se do “local de combate”, deixando espaço livre para seus algozes perseguirem-no: então, o parar de escrever sobre o tema social calhava com sua não-reação. Não só um tímido, ele devia ser um melancólico natural, para seu biógrafo um triste (Magalhães Jr.,1975:231). Outra possibilidade aponta para que ele já amadurecido estético e humanamente, centrara-se em construir uma obra de quilate artístico elevado, relativizando o resto. Pode ser também que continuasse produzindo um que outro poema sobre o tema, mas não os incluía na lista dos livros a ser publicados. Como é o caso de *Missal* e *Broquéis*, publicados ainda em vida.

Durante sua ação em Desterro ele publicara, em associação com Virgílio Várzea, *Tropos e fantasias* de que fazia parte “O padre”, “Consciência tranqüila”, etc.

textos críticos socialmente. Mas é com “Os felizes” que sua crítica, ou melhor, ataque atinge ponto alto. Outros poemas de alto teor crítico ficam de fora das seleções feitas por ele para publicação, Como “Vento velho”, “Sapo humano”, “Crianças negras” e sua obra prima crítica em poesia, “Marche aux flambeau” Não se concebe porque ele excluiu este libelo de todas as listas de possíveis livros. Ou ainda, pode ser que ele produzia tais textos mesmo em menor escala que anteriormente, e não expunha por medo de represália que é o mais plausível. Algo que também dificulta a análise diacrônico-comparativa na evolução da poesia cruziana, é a falta de datas da composição dos poemas.

Não há outra forma de ver a diferença no *rapport* de Lima e Cruz com o racismo senão a personalidade e o temperamento de ambos: opostos no ser e no fazer. Um era o moto-contínuo do agir exterior, de pouca reflexão, constituindo-se pelo fazer. Outro, o ser na base do existir anti-mutação, a ação maturada pela experiência, constituía-se pelo ser ôntico, que caracteriza o fazer pelo ser.

#### 6.4 – Auto-compreensão social de Cruz e Sousa e Lima Barreto

*O indivíduo não se explica apenas por referência a si mesmo, mas em interação com outros também, seja influenciado-os ou sendo por eles influenciado* (Simmel, apud Freund, 1980:216). Como visto no capítulo V, o indivíduo não constitui uma ilha, desde sua geração, que não é espontânea, concorre mais de um indivíduo, neste ínterim; até depois de morto para ser lembrado necessita da memória alheia. No contato com o outro, ele influencia e é influenciado, mais isto que aquilo; porquanto para influenciar ele aprende o que é influenciar e como se dá o processo para sua eficácia. Sendo assim o indivíduo se constitui no contato com outros e resulta numa somatória de idéias e visões de mundo, que formará sua cosmovisão. Simmel foi sábio ao fazer tal afirmação. Ela encerra uma das maiores verdades da realidade humana. É comum na sociedade, pessoas exímias em determinadas áreas repetirem constantemente nada saber, inclusive sentir-se e confessar-se incompetente naquilo em que todos dizem sê-la especialista, é o peso da influência.

Esta é uma realidade humana que muitos já observaram. Onde estaria a origem deste vício-maníaco, que venda o olhar e a inteligência desta pessoa para



sua própria realidade, para o fato de que ela é protagonista de algo que atesta sua competência? Quando ela não “vê” aquilo que ela mesma faz. É algo que se pode classificar de patológico: cegueira frente ao real. Pode-se dizer que isso é algo que respeita simplesmente à personalidade de cada um, enquanto característica própria do indivíduo que traz como marca de sua ipseidade. Ou ainda que tal pessoa é de constituição patológica. Mas se não se detém apenas à exterioridade e busca-se compreender num duplo movimento a regularidade como isso acontece e a comparação com outros casos idênticos, chega-se a conclusões interessantes.

A princípio é bom lembrar que *a personalidade é primordialmente uma configuração de reações que o indivíduo desenvolveu como resultado de sua experiência, a qual por seu turno, deriva de sua interação com seu meio ambiente* (Linton,1967:131). Indo mais além, ele afirma algo bem mais importante. *As pessoas exercem efeito infinitamente maior no desenvolvimento individual do que as coisas. Em particular, o contato íntimo e contínuo que tem a criança com membros de sua própria família (...), parece ser decisivo para estabelecer seus sistemas generalizados de valor-atitude* (Idem:145). Ora, Linton aponta para a direção donde mana esta conformação de personalidade. A criança torna-se o que vê e ouve. Os pais sobretudo os de educação mais tradicionalista, tende a caracterizar negativamente as ações dos filhos para que eles não se tornem arrogantes e não raro, terminam por comprometerem a auto-estima do indivíduo em formação.

Em se tratando deste ser, há de se deixar espaço sempre para a liberdade que brota da consciência. Mas a criança ouvindo determinadas assertivas e vendo dadas atitudes tende a conformar sua cosmovisão a partir desse microcosmo em que se desenvolve. Não há possibilidade de um indivíduo plasmar sua cosmovisão fora do seu meio-ambiente, pois não se configura segundo o que não se conhece. Concordando com Linton, a personalidade é configurada segundo as experiências do indivíduo, que se dão sempre no seu meio ambiente, e assim, fecha-se o círculo. Corroborando com essa Idéia *A criança aprende que é aquilo que é chamada* (Berger e Luckmann,1985:177). E ainda vale atentar para o que eles dizem moto-contínuo: *A formação na consciência do outro generalizado marca uma fase decisiva na socialização* (Idem:179).

Contudo, os humanos, não se comportam de maneira uniformizada. Se assim o fosse não seriam humanos, o que compreende liberdade e consciência. Linton ainda aqui enceta uma segunda parte da sentença para que se exprima completa a verdade do ser humano. *As qualidades inatas do indivíduo influirão fortemente no tipo de experiência que ele obtém dessa interação* (Linton,1967:131). Jamais dois indivíduos reagiram ao mesmo estímulo de forma idêntica, por isso se encontrará dentro dos grandes modelos comportamentais de personalidades grandes variações. *Os membros de qualquer sociedade sempre mostram considerável variação individual de personalidade (...) nunca há dois indivíduos, nem mesmo gêmeos, que sejam exatamente iguais* (Idem:143-4). Com essa afirmação tem-se o *declic* de passagem para a identificação dessa limitação humana na vivência do afro-descendente. Entre os negros ocorre algo idêntico em relação aos não-negros ou à imagem, criada por estes, para estereotiparem aqueles.

Como considerado acima o meio ambiente é definidor da forma de ser do indivíduo que nele desenvolve-se, física e psiquicamente. Pois, *em suma, deve considerar-se a cultura como o fator dominante no estabelecimento dos tipos básicos de personalidade de várias sociedades* (Idem:148). O negro é desenraizado do *habitat* natural africano e transmutado para outro *habitat*, o Brasil. Não se pode negar que tal fator tenha desestruturado seu ser interior afetando a forma de situar-se na vida. O ambiente escravocrata brasileiro, em relação ao negro, dispensa qualquer consideração. O que se segue 1888 não difere muito do cenário anterior: violência, repressão, seviciamento, inferiorização ao longo dos séculos, de maneira que condicionou o pensamento dos negros à estereotipia, e à falsificação da realidade que deturpou a auto-imagem destes. Para compreender isso melhor, evoca-se Bhabha, que traz claro o que se faz com o negro e qual o objetivo desta ação. *O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma (...) realidade. (Mas também) é uma simplificação porque é uma forma (...) fixa, de representação que (...) constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais* (1998:117), (grifo do autor).

Todo esse quadro de reconfiguração do ser do negro, deturpando inclusive a realidade, tem um único e específico objetivo, controlar o negro humana e socialmente, para mantê-lo quieto e preso à cosmovisão branca. Segundo Memmi,

*Assim como a burguesia propõe uma imagem do proletariado, a existência do colonizador reclama a impõe uma imagem do colonizado (1989:77); pelo simples fato de que o que é verdadeiramente o colonizado importa pouco ao colonizador. Longe de querer apreender o colonizado na sua realidade, preocupa-se em submetê-lo a essa indispensável transformação (Idem:80).* Essa mesma lógica vale para a relação entre brancos e negros, ou qualquer outra relação de dominação. Sempre o dominador impõe uma imagem redutora ao dominado, que venha favorecer ao dominador. Memmi aborda aqui a relação entre Europeus (franceses) e Magrebinos.

E. Said afirma algo idêntico: *Todas as culturas tendem a elaborar representações de culturas estrangeiras a fim de melhor dominá-las ou de alguma forma controlá-las.* E mais à frente: *Eles (S. J. Gould e N. Stepan) mostram que não havia nenhuma divergência significativa entre as teorias da inferioridade do negro e as hierarquias de raças avançadas e não desenvolvidas (mais tarde “submetidas”)* (1999:143), para logo em seguida jogar a pá de cal. *...da mesma forma cresceu o poder dos modelos que asseguravam uma autoridade incontestada à raça branca* (Idem:144). É muito comum, ainda hoje, pleno séc. XXI, afirmações que prelevavam da credence se não tocassem à má-fé. Todas concernentes à incapacidade e inferiorização do negro. Como, por exemplo, negro não consegue ser piloto de avião! Não consegue ser médico, não suporta guardar o celibato clerical; ironia, como se as negras não fossem violentadas pelos europeus, e se os clérigos brancos guardassem (todos) o celibato. Ao ler Fanon, tem-se a idéia de que onde quer que o branco europeu chegasse desequilibrava o ecossistema humano existente (Fanon,1983:81), tal uma tempestade que subverte a “ordem natural” das coisas, é a presença desse portador da “boa nova” “civilizatória”.

Essa política social européia teve sobre o negro o efeito corrosivo da maresia sobre o rochedo. De modo a incutir no negro o racismo, isto é, preconceito contra sua própria “raça”. Dano pior não poderia sofrer o negro. Pois frequentemente o *colonizado comporta-se confirmando a conduta do colonizador* (Memmi,1989:83). Esse foi o maior trunfo do branco contra o negro, ao menos no que diz respeito às colônias de cultura neo-latina, pelo simples fato de o inimigo se auto destruírem. Esse é o ponto fulcral do problema, tanto para a identificação e subsistência do negro quanto para a legitimação da pretensa inocência do branco. Todo racista

sempre o evoca em qualquer discussão sobre a questão, atribuindo aos negros a culpa dos próprios problemas. E *assim se destroem, uma após outra, todas as qualidades que fazem do colonizado um homem* (Idem:81).

Para isso o negro foi assimilado ao mundo branco não como ser, mas como apoio descartável. Isso fez com que Lima Barreto coloque na boca da personagem, Clara dos anjos, a antológica frase: – *Nós não somos nada nesta vida* (CA,1956:196). Essa frase vem pejada de tríplice preconceito Clara era negra, mulher e pobre. Esse é o sentimento que se disseminou na população negra e mulata, e que não passou despercebido ao atento romancista.

Há momento em que Lima critica o racismo intra negro, já citado acima. *Num dado momento, virei-me e dei com uma rapariga de cor, de olhos tristes e feições agradáveis. (...) A rapariga começou a murmurar, (...) depois de fazer estalar um desprezível muxoxo, disse-me ela a queima-roupa: – Que tipo! Pensa mesmo que é doutor...* (IC,1961:131). Esse é um exemplo claro do preconceito que os negros absorveram dos brancos e exercem contra os elementos da própria etnia. Estereotipando-se na ilusão de que é ao outro que estereotipa. Aqui toca um problema patológico, o negro se vê negro, por isso violenta-se, negando-se a si mesmo constantemente. Ou talvez tenha desenvolvido uma espécie de esquizofrenia perceptivo-visual em que vendo não se vê (negro); ou vendo-se negro, não o aceita.

É algo a considerar seriamente o problema da identidade do negro, não consciente de sua condição étnica. *Já que a identidade de uma pessoa seja preta, branca ou latina tem a ver com a descoberta da etnicidade dessa pessoa* (McLaren,1997:74). Uma coisa é certa o negro brasileiro se vê pela lente dos outros, e este outro é a elite que se quer branca. Cruz e Sousa no seu “Emparedado” denunciou vigorosamente esse limbo em que é relegado o negro. Em “O padre” a crítica toma contornos de denúncia contra a consciência humana. Trata-se do ministro de Deus, que representa o ser que é a bondade em si, vivendo da rapinagem, dentre ela a escravatura. A ponto de chamá-lo *abutre de batina*. Se alguém diz que defende o bem e relega algo, este algo relegado é automaticamente confundido com o mal.

O racismo no Brasil, como se percebe, está no imaginário, inclusive dos próprios negros, o que é pior. Uma particularidade dessa modalidade de preconceito é que tal fato ocorre nas colônias de nações neo-latinas. Observa-se também, nessas colônias, que a relação entre colonizadores e colonizados é calcada no mais alto grau de hipocrisia. Coisa que não é muito comum nas colônias de cultura anglo-saxônica. Estas, na relação de enfrentamento, possibilitam o fortalecimento interno do negro, aquelas corroem o negro internamente. É mais danosa, assim o negro introjeta o ponto de vista que o branco cria dele. Nesse jogo de olhares e espelhos o reflexo é o método usado pelo discriminador: o estereótipo que constitui um processo ambivalente. *O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade* (Bhabha, 1998:125).

Tudo isso é construído sob um mascaramento fantasmagóricos sobre o que se assentam os pólos de posição e oposição do discurso e prática racistas. O pólo oposto do discurso racista internaliza esses valores veiculados, sem, muitas vezes, dar-se conta de que o introjetou. Para Lane o processo de internalização tem seu ponto de partida na fragilidade do indivíduo, desde seu nascimento, que o expõe. *O ponto inicial do processo se dá a partir do nascimento do homem, sem condições físicas que permitam a sua sobrevivência isoladamente, o que exige uma disponibilidade para tornar-se membro de uma sociedade.* E em seguida arremata. *A introdução do homem na sociedade é realizada pela socialização* (2001:84). Assim o indivíduo internaliza aquilo que vai tendo contato, sobretudo, o que ele julga mais importante, premente ou decisivo para seu desenvolvimento e/ou sobrevivência.

Em Lima Barreto e Cruz e Sousa a internalização foi flagrante, mais no último que no primeiro. No romancista é observável pelo demônio da baixa auto-estima. Volta e meia se expressava inferiorizando-se. Também aqui se trabalhará o problema do convite para a única conferência que iria dá em sua vida, e mesmo preparando um texto pujante, tido pelos críticos como seu testamento literário, na data embriagou-se e jazeu na sarjeta todo o dia. Revela-se a conscienciosidade perceptiva em dois níveis no consciente a certeza da competência, no inconsciente o fantasma da incapacidade, o não-valor; no poeta se analisará o uso de linguagem

excessivamente racista, o fato de achar-se ariano porque tinha gosto estético refinado e era homem intelectual, isto é, pensava.

...os amigos de Ranulfo Prata, entusiasmados com a presença do escritor, lembraram-se de promover uma conferência de Lima Barreto em Rio Preto, (...)

Triste idéia! O autor consagrado (...) jamais havia pronunciado uma conferência. Contudo, aceitou o convite, certo de que aquilo iria constituir, para ele um terrível problema. E escrevera o trabalho que lhe pediram.

Dera para ficar nervoso, esperando ansiosamente o dia da conferência. E quando chegou a grande data, Lima Barreto desapareceu misteriosamente. Os amigos haviam organizado uma grande caravana para acompanhar o romancista. Em todos de automóvel. Mas na hora de seguirem para Rio Preto, começaram a procurá-lo por todos os cantos de Mirassol. E Ranulfo Prata, após a busca, acabou encontrando o amigo, estirado numa sarjeta. Bêbedo (Barbosa,1975:330-1).

Eis o resultado do homem que sempre fora negligenciado nas relações mais próximas. Acostumou-se a migalhas ou nada de afeto. Talvez a dificuldade com mulheres venha da falta de sua mãe como sugere seu biógrafo; ele mesmo assume (DI,1956,126,129). Há o caso de uma velha a quem ele ia dá esmola constantemente para receber afeto (FM,1956:266). O homem que não recebia elogios, nem teve reconhecimento, mas críticas e indiferenças. Teve um único almoço (uma feijoada) oferecido em sua homenagem (FM,1956:280). O ser sempre relegado a viver nos piores subúrbios, afeito a todo tipo de privação e necessidade, vivendo uma vida de penúria e obscuridade. Visto como um pária desregrado ele mesmo confessa ter consciência do tipo de vida que levava (CRII,1956:69). E alcoólatra, consciente de sua grande falta: o alcoolismo (DI,1956:77). Esquecido pelo mandarinato literário, excluído do meio social dito pensante e elegante.

Ele mesmo confessa não freqüentar a Garnier, espaço pomposo. Circulava com sua turma de copo, pelos bares e tavernas mais humildes e/ou vulgares. Sentia-se constrangido no meio em que freqüentava os figurões da literatura. Não suportou de repente ser alçado à categoria de grande vulto, tratado como elemento de máxima importância da cultura do país. Rompeu-se o elo que o mantinha nas aparências de sujeito normal, naquela sociedade organizada interiorana, sucumbindo ao seu costumeiro lenitivo: o álcool. E ele volta àquilo que estava acostumado a ser e a ser visto e reconhecido como tal. A internalização estava por demais imbricada no seu ser interior e a máscara colada à face. Era tarde demais para tentar remover a primeira ou substituir a segunda. Mais uma vez o indivíduo

cede àquilo que a sociedade lhe impinge sobre. Pois, como visto, a personalidade forja-se no embate diário com o outro e o grupo; e a criança aprende a ser aquilo de que a chamam

O próprio Lima deu-se conta do processo de internalização que ocorre entre o indivíduo e grupo social.

– Você vai lá para casa, Felismina; e não precisa estar se matando. Titubeou a rapariga e o velho funcionário compreendeu, pois desde há muito já tinha compreendido, na gente de cor, especialmente nas negras, esse amor, esse apego à casa própria, à sua choupana, ao seu rancho, ao seu barracão – uma espécie de protesto de posse contra a dependência da escravidão que sofreram durante séculos. (HS,1956:47)

Noutra passagem, ele referindo-se à natureza (contudo, não está claro se se refere à *physis* ou à *ratio*) cita uma frase que deve ser sua crença da formação da personalidade humana: *as faculdades do homem dependem das condições mesológicas* (IL,1956:291). Ou seja, o homem é fruto do seu meio. Tudo indica que ele também não compartilhava do determinismo cientificista, pois, era um exemplar cabal de que isso não existe, aliás, bem atípico, independente. E isso ocorre em todas as sociedades porquanto *descobrimos que em toda sociedade há indivíduos atípicos cujas personalidades caem fora do campo normal de variabilidade da mesma* (Linton,1967:149). Lima fazia parte desta percentagem pequena da população que sendo produto da sociedade, portanto influenciado por ela, era o mais independente que permitia as possibilidades vigentes, ainda que pagasse alto preço por esta ousadia que a sociedade jamais o perdoou.

Com Cruz e Sousa ocorre algo idêntico só que através de outro processo. Este era mais dócil que o outro, propenso ao respeito inquestionável e ao acatamento das decisões convencionais, como no soneto “Deusa Serena”: *Açucena dos vales da Escritura,/ Da alvura da magnólias marcessíveis,/ Branca Via-Láctea das indefiníveis/ Brancuras, fonte da imortal brancura.*// (BQ,2000:79). Ou onde o poeta afirma ter adotado as altas qualidades da grande raça ariana, considerando-se como tal (CR,2000:822). O que ele desejava era somente participar da sociedade como membro integrante desta. No seu ativismo de abolicionista (Magalhães Jr.1975:53,116), percebe-se este desejo, na sua crítica reivindicatória por ser excluído das recepções da sociedade desterrense revela-se este desejo (Magalhães Jr.1975:82-3). E mesmo no seu grito final de revoltado com as convenções

excludentes sociais do “Emparedado” ainda subjaz este desejo mortífero (EV,2000:607). Seria uma inverdade afirmar que sob as críticas contundentes e os sarcasmos agressivos de Lima Barreto não subjazesse o mesmo desejo. Sobretudo, sua implicância com o título de doutor e a ironia cortante com a Academia. Sob toda essa polêmica criada e pugna movida está o sentimento das *uvas verdes*. Mas em Cruz o desejo está mais explícito.

O sentimento de inferioridade assimilado neste está demonstrado no querer ser e ver-se sendo aquilo que jamais seria. Aqui se tomará dois trechos de sua obra: um do “Emparedado” outro de sua correspondência íntima. *Artista! Pode lá isso ser se tu és d’África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuado de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angustia!* Logo em seguida repete. *Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, (...) Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos* (Idem:672). Mas para completar este quadro de inferioridade adquirida recorre-se a uma correspondência a Virgílio Várzea com que dividira a primeira publicação *Tropos e Fantasias*, em 1885. Diz ele na desalentada missiva. *Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, pobre artista ariano, ariano sim porque adquirir, por adoção sistemática, qualidades altas dessa grande raça* (Idem:822). Este um dos trechos mais perturbadores da obra do grande poeta, nesse fragmento, parece que o digno lutador e defensor da raça, que agitava a soturna Desterro, está sepultado contorcendo-se no esquife.

Aqui não só se mostra apático à sua raça, mas negando-a, colocando-a no patamar mais elementar da espécie humana, talvez até desumanizando-a. porquanto o humano caracteriza-se pelo pensar reflexivo e pelo domínio do simbólico e do estético. O homem, pois, deveria ser definido como *animal symbolicum*. Assim, se pensa neste trabalho. O poeta coloca essas qualidades na “raça” ariana, ele pensando e ressimbolizando o real, a partir do estético, via-se pertencente à “grande raça” ariana, e não mais à “pequena raça” africana. Isto por adoção dele para com ela, pois a sobredita “raça” nem se dava ao trabalho de tomar conhecimento da existência do malogrado “ariano”.



Nos primeiros excertos o poeta fala indiretamente. Pode-se até tomar o discurso como mera reprodução para combater a estereotipia. Porém, quando contrastado com outros discursos seus não é possível concluir facilmente a seu favor. Na verdade, se há outro literato que serve de paralelo a Cruz, em relação à etnia, ao menos na sua face intermediária, é Machado de Assis: A etnia seria algo que está presente na pele, mas não se fala, porque dói demais. É como uma ferida: se magoa, sangra. Há um certo exagero verbal na caracterização da África, mas se pode creditá-la à sua verve e derramamento meio romântico. O problema é quando se cruza com outros textos seus. Por exemplo, com a afirmação de que se tornara ariano. Este texto é muito difícil conviver com sua obra sem desabonar a compreensão étnica do poeta.

Mesmo tendo presente a internalização que ocorre sem que o sujeito dê-se conta, neste trecho da carta parece algo refletido, não consciente, mas cômico da assertiva. É perfeitamente compreensível a forma como a internalização se manifesta nas atitudes de Lima Barreto, é algo interno que lhe escapa à consciência, portanto, ao controle. Este estava, como ainda hoje é lugar comum entre os afro-descendente, *piégé* pela linguagem eivada de racismo. Mas sempre atento aos ditos preconceituosos, havendo momento em que abandonou o grupo de amigo por uma simples música racista cantarolada. (Barbosa,1975:217).

Em Cruz a linguagem racista é usada com frequência *...um conto sinistro, negro, a Edgar Poe* (TF,2000:452). Ou então a exaltação que faz à mulher loura, germânica. *Nos flavos turbilhões dos teus cabelos* (BQ,2000:66). *Doces tons d'ouro de mulher tudesca/ Na veludosa e flava cabeleira*. (Idem:82). E ainda: *As luas virgens dos teus seios brancos* (Idem:93). *Olhos voltados para mim e abertos/ Os braços brancos...* (Idem:78). *Braços nervosos, brancas opulências*, (Idem:68). Há exemplos *ad nauseam* em que ele eleva a cor branca, a mulher branca e deprecia a cor preta. Em sua obra, fica claro que a mulher negra não habitava seus sonhos. Nele tudo o que é bom é branco e vice versa. *Em ais, em luto, em convulsões, em dores...* (Idem:84). *Flores negras do tédio e flores vagas* (Idem:64). Aliás, ele usa muito pouco a cor negra e palavras do mesmo campo semântico em *Broquéis* que é sua primeira publicação de vulto. É como se não lhe interessasse este tema.

Isso leva a crer que por ser no início de sua produção, ele ainda estava esperançoso que alguma coisa boa pudesse lhe acontecer. E como convencionou-se o branco ao bem/bom e o preto ao mal/ruim ele exagera na cor branca e negligencia a cor preta. Se se analisa suas três obras poéticas (*Broquéis, Faróis e Últimos sonetos*), percebe-se que à medida que se desencanta da vida diminui a cor branca e aumenta a cor preta, inversamente proporcional, em seu universo poético. Mas sempre o branco é bom e o preto é mau. Cruz e Sousa estava enredado nos preconceitos ocidentais, identificação do branco com o bem e o preto com o mal, estes embaixo e à esquerda; aqueles, por sua vez, no alto e à direita. Todos os ocidentais estão sujeitos as armadilhas da língua e da cultura, mas é esperado que num momento ou noutro o indivíduo faça, ao menos, uma crítica ou ponha o sistema congnovente ocidental sob suspeita, o que não ocorre no poeta. Mesmo criticando a escravatura ele era arrastado pelo preconceito na linguagem.

Com Lima Barreto ocorria, na mesma linha da fuga da conferência, uma reação deformadora do ego: a expressão da inferioridade. Sua obra é atravessada por esse sentimento. *Mas sempre sou um grande preguiçoso* (CRII,1956:71). *Sou de todo incompetente em matéria de versificação* (IL,1956:152). Sempre ouvindo falar que o negro nada vale, agia como se assim o fosse, mesmo que, a nível do consciente, ele reagisse agressivamente e demonstrasse que tinha capacidade e indigitasse a burrice da sociedade dominante e, sobretudo, dos dirigentes do país; no nível do inconsciente ele se via apequenado e devedor de vênica.

Com a classe alta ele tinha uma relação ambígua num nível crítica, noutro, uma espécie de respeito excessivo. *Só em contemplar aquela grande gente, (...) eu me senti inferior. Onde me vinha esse sentimento? Era a minha cultura? Não; eu recebi a mesma instrução dos mais instruídos. (...) Era o meu caráter* (GS,1956:157). E completa: *nada mais me restava comparar, a não ser que o meu sangue me fizesse perfeitamente inferior* (Idem:158). Ainda outro texto que mostra esse sentimento para com a classe branca e rica. *Sem bigodes, de barba em colar (...) olhar imperioso, sobrececho carregado, um deles me pareceu que ia erguer o braço de sob a moldura dourada, para sublinhar uma ordem que me dizia a respeito. Cri que ia ordenar: "Metam-lhe o bacalhau"* (Idem:93). Sentimentos e reações ambíguas povoavam a expressão do homem e do artista Lima Barreto.

E assim a obra barretiana é atravessada desse sentimento, que era o seu demônio particular. Nesses trechos Lima, que abominava a injustiça, é forte na defesa de si e dos oprimidos, epíteto que bem se encaixa a Cruz, expunha seu complexo de inferioridade que o fragilizava. Dessa maneira, ambos agem de forma diferente diante do mesmo problema enfrentado na sociedade, o preconceito racial. Assim *não há duas pessoas que sempre reajam exatamente da mesma forma diante de um dado estímulo e até a mesma pessoa reagirá diante de tal estímulo diferentemente em ocasiões diferentes* (Linton,1967:53). E isso é muito importante por que demonstra que os indivíduos são humanos, passíveis de variações, falhas e acertos. Constituindo-se de uma somatória entre a inteligência e a emoção.

## 6.5 – A vida transfigurada em arte

No dizer de S. B. de Holanda, Lima Barreto conseguiu transformar a dor em arte. *A obra deste escritor é, em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte* (CA,1956:09). esta afirmação procede, não que seja uma confissão incontida ou arte menor, como querem alguns, porque suas lástimas tenham assoberbado-se e maculado sua obra pelo personalismo como sugeriu J. Veríssimo (CRI,1956:204), mas porque apesar da vida de deserdado, ele a transfigurou em arte. A afirmação de Holanda toca a de Lejeune: *Une fiction autobiographique peut se trouver “exacte”, le personnage ressemblant à l’auteur* (1975:26). Legar aos pósteros a obra que conseguiu construir em situação completamente adversa em todos os sentidos, lutando contra todos porque lhes eram contra, não é comum a qualquer indivíduo. Em relação a Cruz e Sousa não foi diferente e se o foi, foi para pior. Uma rápida passagem pela obra de ambos o demonstra.

Na questão financeira que é o suporte para o indivíduo viver tranqüilo, enquanto liberação para desenvolver suas atividades, Lima chega a auto confessar: *Acordei-me da enxerga em que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne (...) Noite. Ainda não jantei. Às seis horas, com um tostão comi uma empada. Que delícia! Ah! Se o futuro...* (DI,1956:33-4). No que toca a Cruz a situação financeira é idêntica. *...porque o belo Raul (...) merece-me muito esse*

*sacrifício e tanto maior porque vim de lá da Praia do Caju, onde o Raul mora, até cá à cidade, a pé, por não ter o indispensável para o bonde* (Magalhães Jr.,1975:200). Não há diferença nos problemas financeiros enfrentados por um e outro.

No trabalho, ambos se queixavam dos mesmos obstáculos. *A 20, dia-santo de São Sebastião, semi-feriado, vim para minha desgraça à secretaria e de tal forma trabalhei...* (DI,1956:90). *À minha situação, neste Escritório, com esta suprema besta, torna-se cada vez mais horrível. Não sei a que me levará isto. As humilhações, as decepções, os aviltamentos a que ele me obriga, como um feitor de escravo da senzala* (Magalhães Jr.,1975:272). Nenhuma diferença na concepção de trabalho que ambos tinham, porque viviam um pleno inferno no ambiente de trabalho. A indiferença social para com eles era a mesma, talvez com nuances mínimas. *Lima não se acostumara ao “ar” da Escola (Politécnica). Tímido (...). E via na maioria dos colegas, quase todos filhos de gente graúda, olhares de desdém* (Barbosa,1975:80). *Pois esse filho meu que ali no berço dorme,/ Ele mesmo tão doce casto e tão sereno e doce/ Vem para ser na Vida o vão fantasma enorme/ Das dilacerações que eu na minh’alma trouxe?!* (FR,2000:146).

Ambos resistiam na vida por serem teimosos e na sociedade, às duras penas. Nestas condições, percebe-se que não é possível falar só das estrelas e de seu lume. Bem que Cruz e Sousa tentou, mas vez por outra escapou-se-lhe o controle de homem educado, pretendo ariano e desferiu críticas e até blasfêmia. *Torva Babel das lágrimas, dos gritos,/ Dos soluços, dos ais, dos longos brados,/ (...)/ E assim parecem, pelos tempos mudos,/ Raças de Prometeus titânicos, rudos,/ brutos e colossais, torcendo os braços!* (BQ,2000:72). Ou ainda: *Boca fatal de torvos trenós!/ Da onipotência do bom Deus,/ Louvado sejam tais venenos,/ Purificantes como os teus!* (FR,2000:157). O primeiro desses poemas compõe o seu livro mais otimista. Mas está de maneira crua retratando a forma como a “raça” negra vive no Brasil. Ou então o clássico “Crianças negras”, desprezado pelo próprio autor, deve ser pela mesma razão que deixou de defender diretamente sua etnia. *Das crianças vergôntes dos escravos,/ Desamparadas, sobre o caos, à toa/ E a cujo pranto, de mil peitos bravos,/ A harpa das emoções palpita e soa* (LD,2000:413). Aqui o pacificado Cruz e Sousa faz bramar a espada da crítica e do clamor de justiça e

expõe a miséria étnica feita aos negros neste país. Lima, este, para mostrar o que nele não é o cotidiano teria de mostrar quando não critica.

Apesar de tudo eles fizeram arte, e arte no sentido clássico da palavra. Aquilo que só alguns “iluminados” conseguem fazer. Não como na modernidade em que alguns rabiscos, seja gráfico ou pictórico, sobre qualquer superfície é tido como arte. Por essa lógica ultra-moderna tudo é arte, e filosoficamente um pólo toca o outro, logo se tudo é considerado arte, esta se esvazia e nada mais é arte. Ora, rabiscos todos podem fazer e tudo que pode ser feito por todos não constituem arte, salvo se a arte passar a ser definida exclusivamente pela intenção. A propósito dos seres humanos e do artista, *Uns são cabeças sem mãos, outros, mãos sem cabeça. E o terceiro grau é transposto pelo artista, que é, ao mesmo tempo, gênio e ferramenta. Só assim Ele descobre que o divórcio inicial das atividades absolutas da filosofia significa, antes de tudo um dilaceramento no fundo do seu ser. (...) (Para) refazer sua unidade* (Novalis, 1987:76). E arremata: *O artista se eleva acima da humanidade, como a estátua num pedestal* (sic) (Idem:81).

Os dois autores aqui estudados fizeram arte, e arte sofrida. Como disse o próprio Lima Barreto *o desespero pode criar grandes obras* (RJ, 1956:42) Um dos critérios, cruel por vezes, que atesta o artístico da obra é o tempo. Os dois escritores não só resistiram ao tempo, como a consideração aumenta à medida que o tempo passa. Eles que eram tidos como malditos, proscritos por quase toda a sociedade, hoje os grandes racistas simplesmente os deixam no limbo, ou para desqualificá-los recorrem ao critério do gosto. Mas os grandes da atualidade, pelo sim pelo não, os reconhecem não só como grandes artistas, mas também como inovadores do sistema artístico literário nas letras nacionais. Se alguma dúvida resta, ao texto:

Krat Ben Suza foi-lhe dizendo logo o terrível mal no estômago de que vinha sofrendo, há tanto tempo, mal que aparecia e desaparecia mas que não o deixava nunca. O doutor Adhil Ben Thaft fê-lo tirar o paletó, o colete, auscultou-o bem, examinou-o demoradamente, tanto de pé, como deitado, sentou-se depois, enquanto o negociante recompunha a sua modesta *toilette*.

(...)

Foi rápida. Dentro de um segundo, o famoso clínico dizia com toda segurança:

– O senhor não tem nada.

O humilde vendeiro ergueu-se de um salto da cadeira e exclamou indignado:

– Então, senhor doutor, eu pago cinqüenta mil-réis e não tenho nada! Esta é boa! Noutra não caio eu!  
E saiu furioso do consultório que merecia da cidade uma romaria semelhante à da milagrosa Lourdes, no doce país de França (BZ,1956:124).

Ainda outro texto mostra como a maestria uniu crítica e estética, ou seja, vida e arte.

Dizia a lei fundamental da Bruzundanga:  
“Todos os cargos públicos são accessíveis aos bruzundanguenses, mediante as provas de capacidade que a lei exigir.”  
O exegeta ministerial, depois de verificar que o papagaio tinha nascido na Bruzundanga e era, portanto, bruzundanguense, concluiu, muito logicamente, que ele podia e lhe assistia todo o direito de ser promovido em um cargo público de seu país.  
(...)  
E foi assim, segundo me conta a missiva que recebi, que um “louro” bem falante foi nomeado arauto d’armas da Secretaria de Estado de Mesuras e Salamaleques da República dos Estados Unidos da Bruzundanga (Idem:194-5).

Aqui Lima Barreto aborda dois problemas cruciais na compleição sócio-política do Brasil sob o disfarce da Bruzundanga, que não foram menos cruciais em sua vida: a corrupção política que trava o desenvolvimento humano-social. E também aborda o problema do doutor que ele dizia ser um flagelo nacional. Sem falar que há no primeiro excerto uma crítica sutil contra este mal que assola o país, que são as indicações para cargos públicos, por via da família. Que toca também uma frase danosa socialmente: “sabe com quem está falando?” N’Os *Bruzundangas*, ele tipifica esta situação pelo “nome de família” *Ben* que significa “filho de”. O doutor *Adhil* é filho de *Thaft*, e assim ocorre nos outros casos. Em que no nome da personagem há três elementos sendo o segundo o onomástico *Ben*. Não se pode negar que sua crítica nestes excertos não foi feita com requinte artístico e forte viés de humor.

No que toca a Cruz e Sousa, não se vai encontrar freqüentes ironias, sarcasmos ou coisa que o valha. Mas também sabe ser irônico. Por exemplo, no “Emparedado” ou em “Consciência Tranqüila”. ...*na atitude de um justo, o ilustre homem rico, o abastado e poderoso senhor de escravos expirou – dir-se-ia mesmo com a sua consciência tranqüila, completamente tranqüila...* (OE,2000:685). Fora esta modalidade de ironia outra não é comum em seus escritos, salvo aquela em que se exprime aos brados, afirmando o oposto do verdadeiro, como no “Emparedado”. Por isso mesmo sua vida passa por sua pena e esta vem marcada pela sua vivência.

*Através dos profundos pesadelos/ Que me apunhalam de mortais horrores.../ passai, passai, desfeitas em tormentos,/ Em lágrimas, em prantos, em lamentos,/ Em ais, em lutos, em convulsões, em dores...* (BQ,2000,84).

E ainda no “Emparedado” em que ele rasga alma e semeia a dor que brota em golfadas *incontinenti*. E mesmo numa carta a Virgílio Várzea em que ele já expõe a desilusão pelo constatado, parece já fazer um esboço do seu texto maior em prosa. Para Magalhães Jr., esta página é mais bela que a maioria de seus poemas (1975:320). Na carta diz: *Todas as portas e atalhos fechados ao caminho da vida, e, para mim, (...) que sonho com a torre de luar da graça e da ilusão, tudo vi escarnecedoramente, diabolicamente, num to grotesco de ópera bufa* (CR,2000:822). Encerrando o “Emparedado” lança:

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito numa parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, brancamente se elevará ao alto! Se caminhares enfim para trás, ah! Ainda, uma derradeira parede, fechando tudo, fechado tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (EV,2000:673).

Apesar das diferenças estilísticas, um escrito pessoal em tons simples, outro literário, formal e rebuscado, encerram a mesma mensagem. Isto é, para ele a sociedade se fechara e não estava disposta a dar-lhe trégua. Esta leitura ele fizera cedo, contudo, em alguma dobra do seu íntimo aquiécia resquícios de esperança, contra qualquer tipo de esperança.

Os dois autores estudados transfiguram suas dores em arte com força e leveza. O seu drama pessoal de negro humilhado e repelido, mais do que nunca transparecem insólito vigor numa das suas páginas literárias (Magalhães Jr.,1975:318). O mesmo sentencia, falando do texto “Sugestão” que todo ele é um monólogo interior (Idem:260). O afirmado pelo biógrafo de Cruz e Sousa pode ser aplicado a Lima Barreto, fazendo as justas adaptações. Basta retomar o que disse o biógrafo deste. *Não se acostumara ao “ar” da Escola (Politécnica). Tímido (...). E via na maioria dos colegas, quase todos filhos de gente graúda, olhares de desdém* (Barbosa,1975:80). Há variação entre um e outro também no método. A partir dos exemplos acima, percebe-se que Lima usa do veio crítico-analítico para chegar a

termo de seu propósito: por a nu os vícios da sociedade, demonstrar como e porque se chegou ao estágio vigente, qual o objetivo disso e qual a saída possível, se é que há. Ao passo que Cruz vale-se do metafórico para expor o que a sociedade é em cada indivíduo e as consequências desumanizantes no vetor e no ponto receptivo. Em Lima, a arte não tem cesura com a vida, constitui um *continuum* entre o factual e o ficcional. Já em Cruz este limite é bem definido, mesmo nos textos críticos.

## 6.6 – A contribuição para as letras nacionais

Lima e Cruz, cada um à sua maneira, inovaram as letras nacionais. O primeiro quebrou a camisa-de-força que engessava a narrativa em língua portuguesa. Indispôs-se com os gramáticos a quem denominava de “toco de pau podre” (CRII,1956:226) e gramaticantes estrábicos (FM,1956:151-2); renovou a linguagem vocabular usando das palavras como recurso à comunicação e não como o elemento primordial da narrativa, quase como o conteúdo a ser explorado, feito um Coelho Neto. Nele, às vezes, a linguagem enquanto gramatical fica meio frouxa propositadamente, segundo ele. E se entende porque, o que lhe interessava não era a linguagem, salvo naquilo que concernia à transmissão do pensamento. O resultado é um estilo leve com fluência e força semântica. No plano sociológico é responsável por trazer a gente dos arrabaldes para figurar como personagem de primeira monta na literatura. Quebrando o academicismo em todos os níveis literários. Como diria Bosi, O tributo que o romancista pagou ao jornalista (...) foi considerável: mas *a prosa de ficção em língua portuguesa (...) só veio a lucrar com essa decida de tom que permitiu à realidade entrar sem máscaras no texto literário* (1973:95).

O segundo, apesar de um certo preciosismo lingüístico, inovou a linguagem com sua poética e prosa, inclusive na sintaxe. *...outra parede, de Ciência e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto!* (EV,2000,673). Esta próclise iniciando frase, se não foi um lapso, foi uma inovação não por modismo, mas simplificação da linguagem, aproximação da escrita à fala. Depois, o mesmo farão os modernistas como novidade modernizadora. Oswald de Andrade escreverá no poema “Pronominais”: *Deixa disso camarada/ Me dá um cigarro* (Apud Nicola,2000:308). Vale ressaltar que para a poesia tem a licença poética, ao passo que para a prosa não. E Cruz o faz num texto em prosa, de



altíssimo nível, é bom que se frise. Ele também inovou no vocabulário através de neologismos e vocábulos raros em linguagem um tanto barroquizada. “undiflavando”, “flamo-radiante”, silforamático”, “revivesça”.

No tocante à fonética, ele inventa o rearranjo dos sons por meio de uso de palavras não só de uso raro, como também a relação entre umas e outras, sem falar nas repetições tão ao seu gosto, que arrefeceu os críticos. *Lactescências das raras lactescências* (BQ,2000:68). *Deus triunfador dos triunfadores justos* (Idem:75). Poeticamente essas repetições tinham grande efeito. Para o crítico que soubesse compreender e apreciar a poesia fora da relação estritamente metafórica perceberia a grandeza de sua poesia. A sinestesia, tão ao gosto simbolista, é um dos recursos muito usado em sua poesia, falando em “Estrela-d’alva que entoava”, “canção dulcíssima”, etc. (LD,2000:266).

## 6.7 – O preço do pioneirismo: nem sempre quem semeia colhe

À guisa de continuação, neste tópico se quer discutir uma tríplice frente de atuação aberta pelos dois escritores. 1. A atualidade do problema estudado neste trabalho, a saber: o racismo. 2. O que ambos fizeram e enfrentaram para e por abordarem o problema. 3. A transfiguração literária da experiência; o vivido prismado pela arte. Como o ponto três foi abordado no tópico 6.5 deste capítulo, e o um discutido no tópico 5.10 do capítulo anterior, resta apenas o ponto dois para ser desenvolvido aqui, os outros dois pontos serão ventilados, ainda que *en passant*, quando necessário para aclarar ou fazer ligação do ponto estudado com outros elementos úteis à compreensão. Que o problema do racismo é atual e causa mais danos do que no passado está claro, ao menos, é o que se pensa aqui.

Um livro recentemente saído diz textualmente. *Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado* (Bhabha,2003:73). O racismo metamorfoseou-se, mudou de expressão, mas mantém-se intacto na sua ação devastadora em pleno séc. XXI. Pois o vetor do racismo é o ser humano, e este ser sempre é constituído de sentimentos nem sempre humanos. Não só é atual o problema como igualmente o é a premência de

solução. Os dois autores estudados tiveram formas diferentes de enfrentá-lo. Contudo, a maneira mais convincente parece ser a de Lima Barreto: o enfrentamento direto. Mesmo não tendo resolvido, não sucumbiu silencioso e acabrunhado como Cruz. Aquele lutou até extenuar-se. Mas ambos denunciaram o fato: um pelo viés da crítica analítica; outro pelo da metáfora transfigurante, mas não calaram.

A sociedade sempre atenta ao vestíbulo do seu seio, constantemente vigiou para não permitir ingressos desses dois homens de letras, na dita sociedade elitista. *É como se em cada instituição esteja fixado: é proibida a entrada aos homens de cor, especialmente aos mal comportados* (Barbosa, 1975:182). Este fora o bilhete por ausência como senha social, cujo preço foi viver miseravelmente dois grandes talentos. Para veicular suas denúncias o meio usado foi a literatura. Ao mesmo tempo em que denunciavam as atrocidades sociais sofridas por eles próprios e por seus irmãos de cor e sorte, exercitavam, um a *poiesis* outro a *mimesis* (narrativa) isso já valia por uma denúncia. Mais que isso, constituía uma ação afirmativa, como se diz atualmente. Isso num período em que se buscava a todo custo demonstrar a inferioridade do negro e a degenerescência do mulato.

E eles denunciaram o racismo e os racistas. Cruz com parcimônia, por vezes, de forma indireta; mas Lima com toda a força que nele vibrava e a violência com que o fato lhe atingia. Cruz, no seu tempo de ativista e no momento de desilusão social, também sabia ser agressivo. Na verdade *o homem colonizado primeiro manifestará essa agressividade que foi depositada em seus ossos contra seu próprio povo* (Fanon *apud* Hardt&Negri, 2005:148). O tom de denúncia é incisivo os dois souberam acondicionar a crítica sob o manto da arte. Eis como a tece Cruz e Sousa. *Para cantar a angústia das crianças!// (...)// As pequeninas, tristes criaturas/ Ei-las, caminham por desertos vagos,/ Sob o agulhão de todas as torturas,/ Na sede atroz de todos os afagos.//* (LD, 2000:413-4). Lima falando da sociedade dispara. *A gente da Bruzundanga gosta de raciocinar por aforismos. Sobre todas as coisas, eles têm etiquetadas uma coleção deles* (BZ, 1956:108).

E assim *a gente da Bruzundanga* que a tudo etiquetava inclusiva as pessoas negras e mulatas, é a mesma gente do Brasil, onde viviam as crianças negras de que fala Cruz. Pela ousadia de, além de terem competência, se exporem como tal e não se conformando ainda, tiveram a petulância de criticarem a estrutura social

sacramentada pelos brancos, donos da terra e “senhores do céu”, o preço pago foi simplesmente serem indiferenciados completamente, em suma, proscritos.

O Papel mais significativo dos dois foi o rasgar do véu do silêncio que ocultava o negro da significação ôntico-humana na sociedade e exporem-se com talento e coragem. O talento já era uma forma de mostrar que o negro existe, e tem valor. Este foi o grande papel dos dois vanguardistas da etnia no Brasil, o de tirar o negro da sombra, pô-lo à luz do dia, enquanto ser e mostrar a sua “glória”<sup>41</sup>. Eles buscaram aquilo que entrou em voga a partir dos anos 60 e 80 do século passado, para as chamadas minorias: a visibilidade. E suas reivindicações eram ontológicas e não sócio-midiáticas como o são atualmente.

Pleiteavam insistentemente o direto de ser com tudo que eram, isto é, sua negritude, enquanto pele negra e gosto ligado à “raça”. E assim poder exprimir-se com pensamento próprio e independência de caráter. *Que outros se lembrem dos sutis e exatos/ Traços... (...)//*. Depois emenda: *Mas eu, para lembrar mortos encantos,/ Rosas murchas de graças e quebrantos,/ Linhas, perfil e tanta dor saudosa.// Tanto martírio, tanta mágoa e pena,/ Precitaria de uma luz serena,/ De uma luz imortal maravilhosa!...* (BQ,2000:91). Lima como sempre é mais incisivo também pela forma da literatura que pratica. *...eu li esta notícia em um jornal: “A Senhora Domício da Gama dá hoje a sua primeira recepção ao corpo diplomático...”* depois chega ao questionamento. *A república deu agora para transferir as honrarias dos maridos às respectivas mulheres?* Depois a crítica acérrima, mas procedente. *Há muito tempo veio o Senhor Gama (...) a sua invenção que os colegas querem imitar. Travei conhecimento com suas letras, na Revista Brasileira (...)*. E completa a obra: *a sua literatura foi uma coisa assexuada, catitinha, limpinha, sem altos nem baixos, sem um acento forte de um qualquer sentimento pessoal e muito menos geral.* (RJ,1956:39-40) (Grifo do autor).

Nesses excertos, os autores se expõem afirmando-se como indivíduos únicos diferentes dos demais, portanto, e sujeitos agentes donos de vontade própria e ação deliberada. Se todos pensam de determinada forma, mas um único indivíduo pensa

---

<sup>41</sup> No sentido da origem histórica que tinha a palavra no hebraico antigo: significava ‘peso’. Lastro que o indivíduo estabelece no seu espaço, enquanto ser ontológica, humana e socialmente constituído.

de forma distinta das demais, é a marca da liberdade do indivíduo. Desde que a forma de ser e pensar seja marcado pelo bem e não orientada para o mal, que anula a possibilidade de liberdade. É isso que exige Cruz e Sousa. Ao mesmo tempo em que expõe a situação que condiciona sua memória perceptiva, vai traçando condições que possibilita a lembrança. Lima Barreto vai pouco a pouco penetrando no problema, como é a técnica de análise, até a exposição de sua concepção das coisas. Num afã de análise ele exterioriza as vísceras da política nacional, através da corrupção e faz a vulgata dos atos sócio-políticos que a sociedade não entende ou não se dá conta do escopo da ação. E finda por afirmar indiretamente sua concepção literária, ao criticar a forma literária do diplomata usurpador do bem público e da fama literária. Sua concepção de literatura é clara: aquela que vem com forte carga de sentimento pessoal. Ou seja, para Lima Barreto, fazer literatura é imbuir-se da realidade, reproduzindo-a mediante o sentimento que move o indivíduo e as regras artísticas que guiam o sentimento e a ação.

Cruz e Sousa desenhou na vida uma parábola que no fim descendeu, em relação à crítica ao preconceito racial e às ações afirmativas do “eu” negro na sociedade. Ele tem uma fase de máximo engajamento, fase de abolicionista. Os escritos dessa época estão em *Tropos e Fantasias* e nas *Obras Completas* recolhidos postumamente. Depois o objeto de preocupação passa a ser o “eu”, este por vários viés e formas, mas o drama resumia-se ao íntimo, como é o caso de *Broquéis*. Ainda uma outra fase, no final de sua vida, em que ele tenta manter a tensão dos dois pólos, onde sobressai o eu-social. Isso tem a ver diretamente com o que ele sofre antes e, evidentemente, com seu temperamento introspectivo.

O poema “Crianças negras” é um desses momentos fortes de crítica que ele exclui de suas obras: *As crianças negras, vermes da matéria,/ Colhidas do suplício à estranha rede,/* (LD,2000:414). Essa crítica social feita à espreita como que renegada pelo autor, deve ser vista à luz da consequência sofrida por ele a sua atitude de altivo, independente e crítico. Até um racista do porte de Sayers reconhece, talvez não consciente, que a sociedade o perseguia pelo fato de ele ser escritor e elegante. Também pelas suas críticas vistas como irreverentes (1983:89). Mas também pela ousadia de andar com brancos (Idem:87). Sayers, na tentativa de salvaguardar sua etnia, alega, ao fechamento das portas desterrêneas para Cruz, o

fato de este ser editor de um *jornaleco irreverente tido como grosseiro* chamado *O Moleque* (Idem:89.93), sobretudo, por uma crônica insinuante “Os Felizes”, em que o autor sugere que uma alemã trai o marido com um criado negro. Esquece o crítico que o jornal dito por este, “jornaleco”, apenas era considerado grosseiro por ser editado por um negro; antes, pois, não era considerado assim.

Mas, entretanto, não vos assombréis, não duvideis um instante, ó iludidos felizes do mundo! Se alguém vos for dizer que esse casal divorciou-se porque o alemão, num doloroso momento encontrou a altiva *menagère* entregue à pecadora lascívia de outro – daquele, talvez, que ele acreditara incapaz de inspirar afeto a quem quer que fosse, e de quem, por julgá-lo tão ignóbil e fútil, não se daria a honra de ter, ao menos, nem piedade, nem ódio, nem compaixão sequer (OE,2000:717).

Preço da brincadeira do jovem idealista: ser xingado, injuriado por toda parte e continuamente de “*Negro cachorro! Negro atrevido! Negro canalha!*” (sic) (Idem:94). Completa Magalhães Jr. ...*era a gritaria que de todos os cantos saía, quando o jornal apareceu* (1975:118). Por acaso, isso não é racismo!?

Lima Barreto traçou com sua vida a reta euclidiana, ou seja, as ações que poderiam ser pontuais constituíram uma constante. Desde o início de sua atuação como homem de letras ou como cidadão, que tem o direito de exprimir seu ponto de vista. Deixa claro que tem descendência direta africana: sua bisavó era cabinda (VU,1956:149). A única coisa que o limitava, em dizer tudo o que pensava, era o trabalho que tinha na secretaria do Ministério da Guerra (DI,1956:171,191). Mas, mesmo assim, não deixava de escrever e falar as verdades que pensava serem necessárias à seu compromisso de formador de opinião e à conscientização do povo. Inclusive gaba-se de ser escritor independente (MG,1956:74). Por causa de sua autonomia dizia-se posto no Índex (DI,1956:172). Sua independência fazia-se nas atitudes diárias, sua literatura era um reflexo do seu viver. *Nasci sem dinheiro, mulato e livre* (VU,1956:119). Aqui, enquanto se afirma como mulato, critica um tal de Zé Rufino, nada menos que um ministro de Estado. Prossegue, *mas se nascesse com dinheiro, livre e mesmo mulato, fazia Zé Rufino meu feitor da fazenda* (Idem). Mais à frente, ele *enfonce le clou*. *Sabem quem é o chefe de semelhante bandalheira? É o Zé Rufino Bezerra Cavalcanti – Cavalcanti, com “i”, porque ele não é mulato – graças a Deus!* (Idem:120). Indo contra a idéia geral, pelo preconceito

incorporado das elites, ele enfatiza que é mulato, mas tem ética, não quereria pertencer à mesma “raça” de tamanha cavalgada: o ministro.

Suas críticas em relação à “raça”, todas elas, eram centradas na idéia de que o negro ou mulato é tão valoroso ou mais que o branco, pois depende da ética comportamental e não da quantidade de melanina na pele, como queriam (querem) os racistas. Estava sempre pondo a nu a incompetências das autoridades. *O ministério atual (...) é um ninho de competências. Veja só o doutor Raul Soares! Um moço ilustre em direito constitucional que até agora não se convencia que pudesse existir navios de ferro, sem ir ao findo*, e agora a ironia cortante: *como não está fazendo um figurão na Marinha!* (RJ,1956:211); a burrice dos metidos a sabichão. *O senhor Nuno de Andrade. Médico, financeiro, jornalista, conteur volteriano, o ilustre jubilado é além disso, um agricultor mais prático e sabido do que o doutor Calmon. Este ainda ao menos tem um quintalejo, nos fundos do seu palacete.* (Idem:207). Neste exemplo ele espicaça Calmon ministro da Agricultura. No exemplo em que debocha do doutor Raul Soares, que não se convencia de existir navios de ferro sem submergir-se, criticava as contradições dos pretensos cientistas. *Basta dizer, como o mestre Finot, que a dolicocefalia, considerada como qualidade suprema entre os brancos, nada vale quando se a encontra entre os negros.* E alfineta: *O critério mesmo de raça não é fixo de um autor para outro* (FM,1956:189).

Realmente ele estava posto no Índex, condenara um alferes num júri (DI,1956:172). E ainda afirma-se expondo o que é necessário ao sujeito para participar de um júri (BG,1956:170;VU,1956,130). Sua ousadia e sede de justiça chega a por negros e mulatos em escala superior a figurões brancos pretensos doutores, logo ele que não o era, como nos exemplos acima. No entanto, para ele, intelectualmente, negros, mulatos e brancos se equivalem, (DI,1956:61). Não conservava boa relação no trabalho procuravam chacoteá-lo por suas idéias e estilo de vida (Idem:97 ). Por isso nunca seria promovido, disso ele tinha consciência (Idem:172). E ele sabia do efeito do seu método irônico. Tanto que afirma, *Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo. O ridículo mata e mata sem sangue* (RJ,1956:119). Seguindo essa linha, ele codinominou algumas províncias do Brasil em *Os Bruzundangas*. A *Província dos Cocos* era a Bahia, a *Província do Kaphet* era São Paulo, a *Província das Canas* era

Pernambuco, a *Província dos Bois* era Santa Catarina, a Província das Jazidas era Minas Gerais, a Província dos Rios era o Amazonas. E com uma linguagem vigorosa, realista e agressiva ele redesenhou a sociedade brasileira em sua obra com o carbono da ironia, ao preço da proscrição.

## Considerações Finais

Após esse percurso nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto, impõem-se algumas considerações finais que ora se buscará à guisa de conclusão. Percebeu-se que nem o primeiro é um contemplativo alienado, em sua obra tece críticas tão contundentes e profundas quanto o segundo; nem sempre o segundo é o crítico isento como se arrogava constantemente, muito das suas críticas vinham “meladas” pelo *efeito das uvas verdes*. Não que isso diminua o valor de sua obra nem comprometa seu pensamento; constitui, porém, tarefa do pesquisador, analisar o todo sem perder os detalhes. Ainda aqui são eles diferentes. Isso, pois, representou um dos objetivos que nortearam este trabalho. Esse viés foi abordado mais claramente no capítulo VI, o que se pode dizer que constitui o núcleo da pesquisa. A crítica mais ponderada, como fazia Cruz e Sousa, é menos impactante, mas geralmente tem mais lastro de aceitação. Ao passo que a mais ácida, no estilo barretiano, “queima” no momento, mas com o tempo pode sofrer o efeito contrário: é que um espírito arguto começa a questionar-se sobre o que motivou tamanha agressividade e percebe que, muita vez, subjaz o desejo de causar dissensão ou de ser citado. Como ocorre, às vezes, com Lima Barreto; p.ex. ao dizer que preferiu lançar primeiro *Isaías Caminha a Gonzaga de Sá*, para chocar a sociedade, especialmente os jornalistas, e concluir em outra parte: *eu queria chamar a atenção para minha brochura* (CRI,1956:238). Chegando a afirmar em outras passagens: *a única crítica que me incomoda é o silêncio* (HS,1956:29).

Nesta pesquisa esteve-se mais próximo de teóricos de outras áreas que dos da própria teoria da literatura, por dois motivos: primeiro porque se queria dar uma abordagem também sociológica ao assunto tratado; segundo, porque quase não se conseguiu encontrar teóricos da literatura que a trate pelo viés sociológico com rigor acadêmico e preocupação com os pósteros, que se servirão de sua teoria. Ao longo desse trabalho se pensou que o dado social é parte integrante e importante na abordagem da obra de arte, assim como pensa A. Candido: *De qualquer modo, convém evitar novos dogmatismos, lembrando sempre que a crítica atual, por mais interessada que esteja nos aspectos formais, não pode dispensar nem menosprezar disciplinas independentes como a sociologia da literatura e a história literária*



*sociologicamente orientada. E continua: bem como toda a gama de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras, – frequentemente com finalidade não-literária* (2000:08); o que não é o caso da finalidade aqui pretendida. Essa pesquisa foi orientada para e pela hipótese de que literatura e sociedade são indissociáveis, cada uma mantendo seu valor e função, in(ter)dependentemente. *Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais* (Idem:12). Aliás, seria possível retirar a carga social deste fragmento de Cruz e Sousa, sendo verdadeiro e conservando a integridade do texto enquanto mensagem?

Desde que o artista é um isolado, um esporádico, não adaptado ao meio, mas em completa, lógica e inevitável revolta contra ele, num conflito perpétuo entre a sua natureza complexa e a natureza oposta do meio, a sensação, a emoção que experimenta é de ordem tal que foge a todas as classificações e casuísticas, a todas as argumentações que, parecendo as mais puras e as mais exaustivas do assunto, são, no entanto, sempre deficientes e falsas (EV,2000:667-8).

Dois dos fatores sociais que mais influenciam a literatura, e que este trabalho não perdeu de vista, ainda que sem nomeá-los, são o imaginário e a ideologia. O segundo se aninha no primeiro: os dois atuam de comum acordo numa relação interdependente. Contudo, o imaginário aqui sinalizado é baseado no senso comum, nada tem a ver com G. Durand, bem como a ideologia. Na obra dos dois autores analisados, o poder do imaginário e a força corrosiva da ideologia são freqüentes. Esses dois elementos, menos são notados, mais agem. Fanon traz a chave do mistério: *o comportamento humano é moldado por desejos inconscientes* (apud Said,1999:332). Enquanto Memmi aponta o dado revelado: o retrato mítico e degradante do colonizado fornecido pelo colonizador, finda sendo aceito e vivido por aquele. *Esse mecanismo não é desconhecido: é uma mistificação. A ideologia de uma classe dirigente, sabemos disso, faz-se adotar em grande parte pelas classes dirigidas* (1977:83). E isso ocorre simplesmente porque a influência do imaginário nos indivíduos é tão forte, que chega aos mortos se apossarem dos vivos, como afirma Castoriadis, parafraseando Marx (2000:160). As idéias das classes dominantes têm a força dos ensinamentos dos antepassados, e, na maioria das vezes, foram por esses transmitidos. É o que faz o negro ser racista com os próprios

negros. Compreende-se que isso faz parte de um mecanismo secular da elite para enfraquecer os negros: baseado na antiga máxima: “dividir para dominar”.

Essas considerações estão no cerne do que fez Cruz e Sousa adotar a “raça” ariana como sua, por ser “alta”. E do comportamento de inferiorizado de Lima Barreto, sempre se percebendo “incompetente”, “incapaz”, “esbodegado” e “desregrado”, mesmo que num nível consciente cria-se melhor preparado que qualquer homem do poder, de quem ironizava constantemente; constituindo esta prática um raro momento de prazer em sua vida atribulada. Pois por ideologia aqui se entende o ponto de vista do opressor, isto é, da elite; ao passo que por imaginário limitou-se apenas a um arcabouço de idéias enfeixadas na cosmovisão dos indivíduos que os motivam nas expressões e atitudes.

Durante a pesquisa ficou explícito a flagrante atualidade de ambos os autores, pelo tema abordado, a saber: o racismo, se esse tema faz-se necessário, basta que se olhe a sociedade, *não pense, olhe*; a maneira como enfrentaram o problema, com clareza e determinação; por serem vanguardistas tornaram-se referências; como se não bastasse, tudo isso realizaram através da arte, num momento em que arte era algo ainda envolto numa aura clássica. Quando Lima Barreto resolve quebrar o academicismo em suas obras não foi para diminuir a arte, mas para torná-la mais verdadeira e acessível. Pois, em sua concepção, arte não era distração, mas espaço de comunicação e meio de melhorar a sociedade. Ao leitor contemporâneo, suas obras, além de contato com arte, constituem possibilidade de conscientização, em outras palavras, de tornar-se mais humano. Por isso é que Lima mantém leitores assíduos, ao menos para algumas obras, contudo percebe-se que o número de leitores de Lima Barreto e Cruz e Sousa e o valor que a academia, por vezes, dispensa-lhes, não condizem com a qualidade de suas obras.

Os dois escritores surgiram num dado momento histórico, tratando de problemas que requeriam soluções específicas. Cada um teve papel importante para a sociedade, ainda que esta não tenha se dado conta, isto é, não quis. O momento histórico presente difere do de então, apenas no dado temporal e na forma superficial dos problemas que, de regra, continuam praticamente os mesmos: corrupção, egoísmo, fisiologismo, falta de ética, mas requerem soluções um pouco mais específicas, dado a conjuntura política e econômica mundial. Fala-se em crise

de paradigmas e certamente estão em crise porque jaz enferma a ética, pois segundo Said:

Precisamos de um paradigma diferente e inovador para a pesquisa humanista. Os estudiosos podem estar abertamente empenhados na política e nos interesses do presente – com os olhos abertos, com uma energia analítica rigorosa e os valores sociais decentes de quem está interessado, não na sobrevivência de um feudo ou uma guilda disciplinar, nem de uma identidade manipuladora como “Índia” ou “América”, e sim na melhoria e na valorização não coercitiva da vida numa comunidade que luta para existir entre outras comunidades.

Precisa-se sim de leis, essa é uma marca das sociedades ditas civilizadas. Mas uma lei que se imponha a todos os seres humanos para que se estabeleça o bem; essa lei não se escreve em papel, deve ser escrita no coração; assim, não há como infringi-la, pois estaria o indivíduo aviltando a si próprio. Ela constitui o paradigma de que se precisa, um paradigma humano porque ético. Mas enquanto esse paradigma-lei não se estabelece entre os seres humanos, segue-se com a moral provisória, como diria Descartes, da lei falha sobre o papel.

## Referências Bibliográficas

BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Planeta do Brasil/Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Coisas do reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e passiva T. I*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e passiva T. II*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

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

BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Numa e a Nífa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

SOUSA, Cruz e. *Poesia*. Dir. Alceu Amoroso Lima e Roberto Alvim Correa. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

SOUSA, Cruz e. *Obras Completas*, Org. de Andrade Murici. 2ª reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. 2a ed. São Paulo: Ática, 1986.

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Martins Editora, s/d (1961?).

AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Martins Editora, 1969.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 36ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

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

ARISTÓTELES, Horácio, Longino. *A poética clássica*. trad. Jaime Bruna. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/MEC, 1976.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AZEVEDO, E. *Raça conceito e preconceito*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: O contexto de François Rabelais. trad. Yara Frateschi. 3ª ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edunb, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*: A teoria do Romance. trad. VV Tradutores. 4ª ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1998.

- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço branco*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 5a ed. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1975.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Lima Barreto e a reforma da sociedade*. Recife: Pool, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Larousse, 1999.
- BARBÉRIS, P. "A sociocrítica". in BERGEZ, Daniel, Et all. *Métodos críticos para a análise literária*. trad. Olinda M. R. Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.143-182
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 25ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, s/d.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. trad. M. Ávila, Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. 2ª reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BILLIG, Michael. "Racisme, préjugés et discrimination". in MOSCOVICI, Serge (Org.). *Psychologie sociale*. Paris: PUF Fondamental, 1984. p.449-472
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. 35ª ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo: a Literatura brasileira*. v V. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BRADBURY, Mascolm; McFARLANE, James (Orgs.). *Modernismo: Guia geral 1890-1930*. trad. Denise Bottmann São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1990.

BROOKSHAW, David. *Raça & Cor na literatura brasileira*. trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

CÂNDIDO, A. "A literatura e a vida social" p 17-39. in \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. (Org.) *Decadentismo e Simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Vol.1. Rio de Janeiro/Brasília: Livros Técnicos/INL, 1980.

CARVALHO, Alberto. "Figurations de la terre dans l'imaginaire spatial cap-verdien". In OLIVIERI-GODET, Rita (Dir.). *Figurations identitaires dans les literatures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise*. Travaux et Documents, 19, Paris 8, 2002.

CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem*. trad. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou. s/d.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto 2*. trad. José Oscar de Almeida Marques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. trad. Guy Reynaud. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CIAMPA, Antonio da C. "Identidade". in LANE, Silvia T. M.; GODO, Wanderley (Orgs). *Psicologia social* 13ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CONFORTO, Marília. "Da negação à mestiçagem". in BERND, Zilá (Org.). *Escrituras híbridas: Estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: ed. UFRGS, 1998. p.69-79

COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1979.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2001.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*: Era realista e era de transição. 4ª ed. ver. ampl. v.IV. São Paulo Global, 1997.

DAMASCENO, Caetana Maria. “‘Em casa de enforcado não se fala em corda’: notas sobre a construção social da “boa” aparência no Brasil”. In GUIMARÃES, Antonio S. A. e HUNTLEY, Lynn (Orgs.). *Tirando a máscara*. Ensaaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p.165-199.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. trad. Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, s/d

ESTEBAN, Claude. *Crítica da razão poética*. trad. Paulo A. N. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. trad. Antonio José Massano. Lisboa: Ulmeiro, s/d.

FANON, Frantz. *Pele negra, Máscaras brancas*. trad. Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 1ª ed. 5ª impres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FREUND, Julien. “A sociologia alemã à época de Max Weber”. In BOTTOMORE, T.; NISBET, R. *História da análise sociológica*. trad. W. Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos*: A Bíblia e a literatura. trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GOMES, Álvaro Cardoso. *O simbolismo*. São Paulo: Ática, 1994.

GREGO, Milton Clemente. *A aventura Humana entre o Real e o Imaginário*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.



GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. “Simbolismo e Cruz e Sousa”. In Cruz e Sousa. *Últimos sonetos*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1984. p.XIII –XXVII

HALL, Stuart. “Quando foi o Pós-Colonial? Pensando no limite”. in SOVIK, Liv (Org.). *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. p.101-128

HASENBALG, Carlos. *Descriminação e desigualdades raciais no Brasil*. 2ª ed. trad. Patrick Burglin. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. trad. Paulo Meneses. 7ª ed. rev. Petrópolis, RJ/Bragança Paulista, SP: Vozes/USF, 2002.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo T. I e II*. 8ª ed. trad. Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

LABAN, Michel. “Ponto & Vírgula: une parenthèse qui se referme”. in OLIVIERI-GODET, Rita (Dir.). *Figurations identitaires dans les literatures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise*. Travaux et Documents, 19, Paris 8, 2002.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2003.

LANE, Silvia Tatiana M. “Consciência/alienação: a ideologia no nível individual”. in LANE, Silvia T. M.; GODO, Wanderley (Orgs). *Psicologia social* 13ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001. p.40-47

LANE, Silvia Tatiana M. “Linguagem, pensamento e representações sociais”. in LANE, Silvia T. M.; GODO, Wanderley (Orgs). *Psicologia social* 13ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001. p.32-39

- LANE, Silvia Tatiana M. "O processo grupal". in LANE, Silvia T. M.; GODO, Wanderley (Orgs). *Psicologia social* 13ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001. p.78-98
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LIMA, Jorge de. Antologia poética. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1978.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LINS, Osman. *Nove novena*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- LINTON, Ralph. *Cultura e personalidade*. trad. Oscar Mendes. São Paulo: Mestre Jou, 1967.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1999.
- LUCAS, F. *Razão e Emoção Literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo crítico*. São Paulo: DP&A Editora, 1997.
- MAGALHÃES JUNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Cruz e Sousa*. 3ª ed. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização brasileira/INL, 1975.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Ideologia*. 9ª ed. São Paulo: Global, 1997.
- MARTINS Wilson. *A literatura brasileira*. v.VI. São Paulo: Cultrix, s/d.
- MATOS, Gregório de. *Poemas Escolhidos*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3ª ed. trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 15ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira* v.II 4ª ed. rev. ampl. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira* v.IV. 4ª ed. (Simbolismo) São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, Massaud. *Pequeno Dicionário de Literatura brasileira*. 9ª ed. atualizada. São Paulo: Cultrix, 2002.

MOSCOVICI, Serge. "Le domaine da la psychologie sociale". in MOSCOVICI, Serge (Org.). *Psychologie sociale*. Paris: PUF Fundamental, 1984. p.05-22

MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.

NAKANASE, Shigeyuki; PEDRO, Enilda de Paula. *Como ler o Segundo Isaías (40-55)*: São Paulo: Paulus, 2004.

NOVALIS, *Teorias Poéticas do Romantismo*. trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: UFRJ, PROED, 1987.

PEREIRA, Lúcia Miguel. "Lima Barreto". in PEREIRA, Lúcia M. *Escritos da maturidade: seleta de textos publicados em periódicos (1944-1959)*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994. p.216-240

PLATÃO. *Fedro*. trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro/Brasília: Cátedra /INL, 1976.

RAEDERS, Georges. *O conde de Gobineau no Brasil*. trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 11ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Martins, 1976.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 78ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1999.

RIBEIRO, Magdelaine. "Infância de Graciliano Ramos. Autobiografia ou radiografia da realidade nordestina?". In OLIVIERI-GODET, Rita; SOUZA, Lícia Soares de. (Orgs.). João Pessoa: Idéia, 2001. P.111-132

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Hélio. “Uma avaliação do combate às desigualdades raciais no Brasil”. In GUIMARÃES, Antonio S. A. e HUNTLEY, Lynn (Orgs.). *Tirando a máscara*. Ensaio sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p.53-74.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*: Ensaio de ontologia fenomenológica. trad. Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* trad. Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1958.

SAYERS, Raymond. *Onze estudos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade de representação*. 1ª reimp. trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMMEL, Georg. *Sociología*: Estudios sobre las formas de socialización. Buenos Aires: Escasa-Calpe, 1939.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Luiz. *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto*. Campinas, SP: s/d. Tese de doutoramento defendida no Instituto de Estudos da Linguagem, na Unicamp: Universid. de Campinas, em 2005.

SILVEIRA. Tasso da. “Apresentação”. in SOUSA, Cruz e. *Poesia*. Dir. Alceu Amoroso Lima e Roberto Alvim Correa. Rio de Janeiro: Agir, 1957. p.05-13

SILVEIRA. Tasso da. “Cruz e Sousa e a crítica”. in COUTINHO, Afrânio (Org.). *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro/ Brasília: Civilização Brasileira/ INL, 1979. p.31-49

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

TILL, Rodrigues. "Cruz e Sousa: Luz e sombra em sua biografia". in *100 anos sem Cruz e Sousa*. Org. Celso Luiz Ramos de Medeiros. Prêmio Cruz e Sousa. Monografias premiadas. Brasília: Congresso Nacional, 1998. p.153-222

TRINDADE, Liana Salvia. *As raízes das teorias sociais*. São Paulo: Ática, 1978.

TRILLING, Lionel. *Literatura e sociedade*. trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lido, 1965.

WIENER, Claude. *O Dêutero-Isaías: O profeta do novo êxodo*. 3ª ed. trad. Pe. José Raimundo Vidigal CSsR. São Paulo: Paulus, 1980.

VERÍSSIMO José. Estudos de literatura brasileira: 6ª série. São Paulo: EDUSP, 1977.

#### Sítios

Anexo especial Cruz e Sousa. Disponível em: <http://www.an.com.br/cruz/0cruz4.htm>  
Acessado em 10/02/2004.

HANSEN, Marise Soares. Cruz e Sousa. Disponível em:  
[http://www.vidaslusofonas.pt/cruz\\_e\\_sousa.htm](http://www.vidaslusofonas.pt/cruz_e_sousa.htm) Acessado em 10/02/2004.

SILVEIRA, Tasso da. João da Cruz e Sousa. Disponível em:  
<http://www.cbj.g12.br/Cruz/cabiogr.html> Acessado em 10/02/2004.

#### Periódicos

ALVES, Regina Célia dos Santos. "Cruz e Sousa visto a três mãos". in Letras de Hoje. Porto Alegre: vol.37. n. 02, junho, 2001. p.297-303,

ANDRADE, Inaldete Pinheiro de. "Solano, Paixão por Pernambuco e pela raça". in Rev. Continente Multicultural. Ano VIII, n. 87, mar. 2008. p.68-72

GERMANO, Idilva Maria Pires. "Os Brasis de Euclides da Cunha e Lima Barreto". in Revista de Letras (UFC). Vol 17, n.1/2, jan/dez. 1995. p.42-49

LIMA, Gustavo; RAMOS, Edvaldo. "Um vanguardista da consciência negra". in Rev. Continente Multicultural. Ano VIII, n. 87, mar. 2008. p.73-79

SILVA JUNIOR, Gerson Alves. "Reflexões étnicas sobre o processo formativo a partir de uma perspectiva psicológica". In Psicologia, ciência e profissão. 2002, n. 22 (4). p.56-67.

SILVA, Maurício. "A linguagem do poder e o poder da linguagem: Lima Barreto e a Língua Portuguesa". in Investigações, Lingüística e Teoria da Literatura. Recife: vol. 09. dez. 1999. p.149-164

VIEIRA, Alice. "Imaginário, ficção, cotidiano: termos da mesma equação?". in Comunicação & Educação. São Paulo, vol.3, n.9, maio/ago., 1997. p.93-104