

---

# terra roxa

## e outras terras

---

Revista de Estudos Literários

---

### LIMA BARRETO: O INCÔMODO CONFESSIONAL

Thiago de Melo Barbosa<sup>1</sup> (UFNT)

Recebido em 12 de fevereiro de 2025; aprovado em 19 de agosto de 2025.

RESUMO: Partindo da análise da recepção de Lima Barreto pela crítica e historiografia literária brasileira, o presente artigo retoma e problematiza a recorrente classificação da escrita limabarretiana como irregular por conta do seu excessivo caráter confessional. Defendemos a tese de que esse “falar de si” empreendido pelo escritor em seus textos – destacamos *Recordações do Escrивão Isaías Caminha* – possui fundamental importância para a história da literatura afro-brasileira, visto que mobiliza e consolida uma tradição do autor negro com voz, liberto para se afirmar e falar das suas questões próprias, isto é, narrar com o que aqui chamamos de voz negra. Para tanto, discutimos a recepção hegemônica do autor pela história literária brasileira, fazemos paralelos entre o projeto literário de Lima Barreto e outros autores que, antes e depois dele, também se dedicaram a um escrever que coloca em primeiro plano a voz negra, e, por fim, nos dedicamos a um breve estudo da obra *Recordações do Escrивão Isaías Caminha*, destacando-a como peça central não só do projeto limabarretiano, mas de toda uma história da literatura afro-brasileira que se constrói pelas margens da historiografia tradicional.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto; tradição literária; autoria negra; narrativa confessional; voz negra.

### LIMA BARRETO: EL MALESTAR CONFESIONAL

RESUMEN: A partir del análisis de la recepción de Lima Barreto por parte de la crítica y de la historiografía literarias brasileñas, el presente artículo retoma y problematiza la clasificación recurrente de la escritura limabarretiana como irregular, debido a su carácter excesivamente confesional. Sostenemos la tesis de que ese “hablar de sí” emprendido por el escritor en sus textos – destacamos *Recordações do Escrивão Isaías Caminha* – tiene una importancia fundamental para la historia de la literatura afrobrasileña, ya que moviliza y consolida una tradición del autor negro con voz, libre para afirmarse y hablar de sus propias cuestiones; es decir, narrar con lo que aquí denominamos voz negra. Para ello, discutimos la recepción hegemónica del autor en la historia literaria brasileña, establecemos paralelismos entre el proyecto literario de Lima Barreto y el de otros autores que, antes y después de él, también se dedicaron a una escritura que pone en primer plano la voz negra, y, por último, realizamos un breve estudio de la obra *Recordações do Escrивão*

---

<sup>1</sup> [thiagomelob@gmail.com](mailto:thiagomelob@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-8117-9134>



Isaías Caminha, destacándola como pieza central no solo del proyecto limabarretiano, sino de toda una historia de la literatura afrobrasileña que se construye desde los márgenes de la historiografía tradicional.

PALABRAS CLAVE: Lima Barreto; tradición literaria; autoría negra; narrativa confesional; voz negra.

## LIMA BARRETO: THE CONFESSIONAL NUISANCE

**ABSTRACT:** Based on an analysis of the reception of Lima Barreto by Brazilian literary critics and historiography, this article revisits and problematizes the repeated classification of Lima Barreto's writing as irregular due to its excessive confessional character. We defend the thesis that this "speaking of oneself" undertaken by the writer in his texts – we highlight *Recordações do Escrивão Isaías Caminha* – is of fundamental importance for the history of Afro-Brazilian literature, since it mobilizes and consolidates a tradition of the black author with a voice, free to assert himself and speak about his own issues, that is, to narrate with what we call here the *black voice*. To this end, we discuss the hegemonic reception of the author in Brazilian literary history, draw parallels between Lima Barreto's literary project and other authors who, before and after him, also dedicated themselves to a writing that places the black voice in the foreground, and, finally, we dedicate ourselves to a brief study of the work *Recordações do Escrивão Isaías Caminha*, highlighting it as a central piece not only of Lima Barreto's project, but of an entire history of Afro-Brazilian literature that is constructed on the margins of traditional historiography.

**KEYWORDS:** Lima Barreto; literary tradition; black authorship; confessional narrative; black voice.

## INTRODUÇÃO

Normalmente começamos a falar de Lima Barreto (1881-1922) pela sua biografia, e não apenas porque nós, professores e pesquisadores de literatura, estamos exageradamente acostumados com a "santíssima trindade" que é o esquema contexto/autor/obra. No caso de Lima, isso é um pouco mais acentuado, especialmente por conta de dois fatores: 1. Foi um autor negro, de significativo sucesso popular, que viveu num Brasil que recém havia abolido a escravidão; 2. Inúmeros estudiosos já apontaram, e continuam a apontar, as relações, bastante diretas, entre sua escrita e sua biografia.

Esses dois fatores correlacionados possuem uma força de tração crítica tão intensa que é difícil mesmo cogitar um caminho diferente para a apreciação do texto limabarretiano. Não à toa, Sérgio Buarque de Holanda, ao iniciar seu prefácio à *Clara dos Anjos*, pondera: "Não sei se é lícito escrever sobre os livros de Lima Barreto sem incorrer um pouco no pecado do biografismo, que tanto se tem denunciado em alguns críticos" (Holanda 2012: 35). Tal exercício imaginativo tende a ser mais difícil ainda quando não conseguimos nos desvencilhar da dicotomia de abordagem do objeto literário: "obra pela obra" ou "obra em conexão com a vida". Seguindo esta lógica, tentar desviar da "trindade" seria, automaticamente, incorrer numa leitura ensimesmada do texto, uma leitura que "mata o autor", que não deixa margem para contextos que não estejam explicitados na escritura, que ignora todo e qualquer aspecto documental do livro, de sua produção, divulgação e recepção. Obviamente, a obra

de Lima Barreto perderia parte significativa de sua riqueza numa leitura deste tipo, e por ter consciência disso é que aqui não defenderemos uma inversão de chave, antes queremos abrir uma trilha paralela, que repense a recepção tradicional do artista sem ignorar o homem, mas que também não reduza aquele ao ser político e social que este foi.

Para a nossa discussão, mais do que entender o contexto e a biografia do *autor negro*, Lima Barreto, interessa-nos ouvir a voz *negra* que ecoa de seus textos em contextos. E, mais do que isso, como essa escrita, militante e identitária, se insere dentro da tradição literária brasileira. Tendo esse norte, iniciamos o texto discutindo a recepção hegemônica do autor pela história literária brasileira, posteriormente, são feitos paralelos entre o projeto literário de Lima Barreto e outros autores que, antes e depois dele, também enveredaram por um escrever que coloca em primeiro plano a voz negra, e, por fim, faz-se um breve estudo da obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, destacando-a como peça central não só do projeto limabarretiano, mas de toda uma história da literatura afro-brasileira que se constrói pelas margens da historiografia tradicional.

## O PRÉ-MODERNISTA DESLEIXADO

Lima Barreto escreveu em vários gêneros (romances, contos, crônicas, diários...), mas quase sempre é lembrado por *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e contos esparsos como “O homem que falava javanês”. Dentro das historiografias literárias, aparece como um autor do Pré-Modernismo, categoria que, se por um lado serve para fins didáticos de organização cronológica, por outro diz pouco, ou nada, sobre os autores que nela são enquadrados. A bem da verdade, o termo, com ênfase no “pré”, diz muito mais sobre a nossa visão teleológica da história da literatura brasileira com um fim no Modernismo de São Paulo do que qualquer outra coisa.

A obra de Lima Barreto, sob vários aspectos observáveis, como o da ruptura dos gêneros (ficção/biografia) e o do investimento na linguagem popular, é moderna. Moderna e ponto. E seria modernista se o autor tivesse aceitado o convite para participar da *Klaxon*? Não temos uma resposta para isso, mas vale deixar a questão em aberto. De qualquer forma, não custa lembrarmos que a modernidade algumas vezes negada a Lima Barreto está diretamente relacionada com a reação de primeira hora do autor contra o grupo paulista que organizou a Semana de 1922, como muito bem retrata Lilia Schwarcz em *Lima Barreto: triste visionário*:

Mal teve tempo de conhecer as novidades anunciadas pela Semana de Arte Moderna. Por sinal, na sua primeira e quase imediata reação à *Klaxon*, define os paulistas como adeptos do futurismo, insinuando desse modo que seriam cultores das vogas europeias. Já eles, sentindo-se atingidos pela matéria que Lima publicou na revista *Careta* de 22 de julho de 1922, desautorizaram a crítica e julgaram seu autor um “reacionário”. Assim, o que poderia ter sido um belo

encontro virou colisão de graves consequências. Justamente Lima, que tinha uma obra cujo fermento era a oralidade da escrita, os termos do povo, a busca do que era autêntico e ético, acabou, durante largo período, preso ao contexto que tanto **criticou**. (Schwarcz 2017: 19)

Dentre as graves consequências mencionadas na citação, certamente podemos colocar a fenda construída entre as obras de Lima e as ideias de modernidade literária que vem prevalecendo no Brasil desde a Semana de 22. O caso importa também para refletirmos sobre o quanto o discurso dos modernistas paulistas, a partir do momento em que o movimento foi plenamente legitimado e aceito, consagrou certo modo de ver a literatura brasileira que modificaria não só as produções pós 1922, mas também as que vieram antes. Noutras palavras: instaurou-se a tendência de construção histórica em que o Modernismo é o ponto de chegada e partida de nossa literatura. Logicamente isto não é nenhuma surpresa para todos que entendem que discurso é disputa e que, neste caso, o grupo de 22 saiu vencedor. Por outro lado, é dever do crítico “varrer a contrapelo”, buscar e analisar o que caiu nas fissuras que toda hegemonia provoca. Nunca podemos perder de vista que o Modernismo foi um movimento de vanguarda e, como tal, precisou se afirmar em contraposição, e que nem sempre essas contraposições são por motivos estéticos. Sem essa noção clara, corremos o risco de descartar uma obra como a de Lima Barreto, indiscutivelmente mais moderna do que toda a prosa oswaldiana anterior ao *Miramar*, por um alinhamento excessivo, sem filtro crítico, com o discurso vanguardista da época.

Além disso, outro ponto importante sobre a recepção da produção literária de Lima Barreto que não podemos nos esquecer é o que diz respeito ao julgamento do autor como desleixado com a sua escrita ficcional e preocupado apenas em “panfletar” ou expor angústias pessoais com desculpas de fazer literatura. Rastros dessa leitura podem ser vistos em críticos diversos, porém, tomemos como exemplo quatro nomes: Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Werneck Sodrê e Alfredo Bosi.

No prefácio à primeira edição de *Clara dos Anjos*, Sérgio Buarque de Holanda qualifica a obra limabarretiana nos seguintes termos:

A obra desse 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. É essa espécie de refundição artística o que realmente importa ou importa antes do mais no estudo de tal obra, o que de fato vai valorizar as ideias nela expressas ou a crítica social, onde apareça. (2012: 36)

Já Antonio Candido, em seu ensaio “Os olhos, a barca e o espelho”, aponta em Lima Barreto: “a irregularidade como ficcionista, que só se pode admirar sem reservas em alguns contos e no *Policarpo Quaresma*. Nos outros romances (mesmo quando o impacto é forte) ficou perto demais do testemunho, do comentário, do desabafo, da conversa sardônica ou sentimental” (2017: 49).

Werneck Sodré, outro importante crítico ligado às linhas sociológicas dos estudos literários, também apresenta o autor de *Clara dos Anjos* com ressalvas em sua *História da Literatura Brasileira*: “O romancista carioca, apesar do seu desleixo, das suas insuficiências de criador, do abuso do traço caricatural, apresentou uma galeria numerosa, viva, colorida” (Sodré 1995: 505).

Alfredo Bosi, autor daquela que provavelmente é a obra de história literária mais lida nos cursos de letras do Brasil, *História Concisa da Literatura Brasileira*, traz uma excelente abordagem geral da obra de Lima Barreto, mas repete o mesmo tipo leitura feita por Holanda, Candido e Sodré quando comenta que “*Triste Fim de Policarpo Quaresma* é um romance em terceira pessoa, em que se nota maior esforço de construção e acabamento formal. Lima Barreto nele conseguiu criar uma personagem que não fosse mera projeção de amarguras pessoais como o amanuense Isaías Caminha” (2003: 319).

Não parece ser coincidência que justo um “romance em terceira pessoa” – desde a *Poética* marca do distanciamento do narrador – protagonizado por um personagem branco, seja o mais apreciado pelos críticos, o que mais revelaria o potencial criativo de Lima Barreto. *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é a obra com a qual o autor ganha sua carta de aceite da historiografia literária brasileira. É com esse romance que Lima ganha seu direito às ressalvas, explícitas em Holanda, Candido e Sodré, e implícitas em Bosi. Neste último, se revelam pelo elogio à construção da personagem Policarpo Quaresma em detrimento das outras, “projeções de amarguras”; já nos anteriores, tal questão é posta pelos próprios marcadores textuais: “em grande parte”, na citação de Holanda, “reservas”, na de Candido, e “apesar de”, na de Sodré.

A lógica das ressalvas será a tônica comum dos críticos que querem apresentar pontos positivos da produção de Lima Barreto – é necessário pagar tributo à recepção já estabelecida, acrescentar o “porém”, o “apesar de”, a “reserva”, ou seja, deixar explícito que reconhecem as limitações do autor como fato crítico antes de destacar qualquer qualidade que a produção limabarretiana possa ter. De certo modo, todos reiteram as advertências de José Veríssimo, que ainda nos anos de 1910, em conhecida carta, afirmava sobre Lima Barreto: “Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo e, o que é pior, sente-se demais o que é” (Bosi 2010: 11).

Neste sentido, é possível notar que a valoração da escrita de Lima Barreto, por alguns dos mais importantes estudiosos da literatura brasileira, caminha quase sempre para as mesmas conclusões: *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é uma exceção, uma grata surpresa, de um escritor produtivo, mas com baixo grau de comprometimento com o fazer literário. Assim, se constrói a ideia de que Lima Barreto seria autor de uma obra só. Escreveu muito? Sim! Porém diários, confissões, derramamentos de caráter pessoal que, portanto, têm um interesse menor para a “literatura séria”, a literatura que se faz por meio de objetos estéticos autônomos, livres das impurezas dos seus criadores. Há nesse tipo de recepção, provavelmente muito ligada a ideologia da época, uma ideia de que as questões relacionadas ao racismo, que o autor traz com elevado grau de crueza realista em praticamente todos os seus escritos, são



problemas de caráter pessoal, que deveriam ser trabalhados na intimidade, e que seu transbordamento para o literário apenas demonstra fraqueza ou imperícia técnica. Onde esse pensamento fica mais evidente é no texto de Sérgio Buarque de Holanda, em trechos como: “Deste [de Lima Barreto] pode se dizer que não conseguiu forças para vencer, ou sutilezas para esconder, à maneira de Machado, o estigma que o humilhava. Antes de abordar francamente um dos aspectos do problema do mestiço, o que faria em *Clara do Anjos*, já o deixa transparecer em vários escritos” (2012: 39).

Como se vê, Lima é condenado por não omitir, por revelar demais, por expor os preconceitos que sofreu, por abordar as questões do racismo como as vivenciou, enquanto *homem negro* tentando se encaixar num universo – o das letras – predominantemente branco. De fato, por essa métrica, a escrita de Lima Barreto nunca será o que se espera, mas nem por isso trata-se de uma escrita frustrada, “projeção de amarguras”, antes é uma escrita que frustra, incomoda, abre uma fissura na historiografia tradicional, posto que não pode ser ignorado, mas também não pode ser plenamente aceito. De repente, o negro fala de si, e logo ele, com tanto potencial... Por que não ser um outro? *Ficcionalizar*.

#### A TRADIÇÃO DO DIZER PELOS DESVÃOS DA HISTÓRIA

O incômodo que o caráter confessional da escrita limabarretiana provoca vai além das justificativas estéticas. Afinal, por que exigir de Lima Barreto um “purismo” machadiano, e não comparar seus “desleixos” e “confissões” com os de um Oswald de Andrade? Autor tantas vezes criticado por sua obra “irregular” e que também “abusou” da autobiografia. É certo que o engessamento do autor, falecido em 1922, no Pré-Modernismo contribuiu para isso, uma vez que a ideia de “pré” sempre coloca mais para o século XIX do que para o XX. Contudo, o fator determinante provavelmente está mesmo no tipo de engajamento que Lima buscou para si: a questão do negro com voz. O nosso cânone literário comporta a literatura de temática negra (Castro Alves é o exemplo maior) e “até aceita” autores negros (podemos citar o próprio Machado de Assis), mas a questão muda de figura quando o negro fala si.

Quando o autor é negro, mas as questões próprias do povo negro não são o ponto essencial de sua escrita, ele é lido como “sem cor”, no caso, branco – novamente o exemplo é Machado de Assis, que até hoje precisa de movimentos de grupos ligados às causas do negro para resgatar a sua identidade étnica afro-brasileira. Assim, não há grandes problemas, pois a “universalidade” da literatura estaria preservada. Quanto ao outro fenômeno, o do negro como tema, passamos para uma questão teoricamente já discutida e nomeada como “negrismo”, que, de acordo com Oswaldo de Camargo, “enquanto discurso do branco, se equipara ao indianismo dos românticos, em que o nativo surge reduzido a objeto da fantasia do colonizador” (Duarte 2014: 21). Neste caso, também não haverá tensões com o discurso crítico tradicional, ao contrário, o poder de ficcionalizar um mundo outro – aqui, *do outro* –, reinventar ou representar, é um dos aspectos do fazer literário historicamente mais valorizados

pelas nossas teorias-críticas. Diante disso, a questão problema que sempre retorna é a que foi mencionada no parágrafo anterior: quando o negro fala de si, de suas vivências, do seu mundo. Aí a obra passa a ser mera confissão, aí ela perde a universalidade.

A impossibilidade, ou mesmo proibição, de expressar o que se sente já era tematizada por outro autor negro, um antecessor de Lima Barreto na questão da voz negra dentro da literatura brasileira. Refiro-me ao poeta Luiz Gama (1830-1882), que no período romântico, ironicamente, precisava ouvir a *razão* e calar o *coração* para não ser tomado como atrevido no mundo do branco, tal como podemos apreender por meio dos seguintes versos:

Ouvindo o conselho  
Da minha razão,  
Calei o impulso  
Do meu coração.

Se o muito que sinto  
Não posso dizer,  
Do pouco que sei  
Não quero escrever.

Não quero que digam  
Que fui atrevido;  
E que na ciência  
Sou intrometido.

Desculpa, meu amigo,  
Eu nada te posso dar;  
Na terra que rege o branco  
Nos privam té de pensar!...

(2016: 51)

Essa interdição ao pensar, ao falar de si, é uma violência silenciosa, que vai muito além do status de escravizado ou liberto – questão crucial para um poeta como Luiz Gama, que escrevia no período anterior à abolição –, pois se infiltra pelas brechas da normalização, isto é, se constitui como um dos tantos elementos invisíveis que em conjunto formam o que hoje denominamos como racismo estrutural. Não à toa esse será um tema também recorrente na ficção de Lima Barreto, como podemos constatar ao atentarmos para ironia do seguinte trecho de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “Eu mesmo até então reservado e tímido, comecei a animar-me, a ensaiar um dito, a externar uma opinião. Um belo dia ousei até escrever; fiz um artigo. Comecei a ter inimigos” (Barreto 2010: 290).

Não é tarefa das mais difíceis, para qualquer brasileiro que convive diariamente com a lógica do racismo estrutural, compreender que os inimigos que o jovem narrador negro faz ao “ensaiar um dito, a externar uma opinião”, não surgem necessariamente apenas por conta da opinião em si, mas também por causa de quem, ou

melhor, da cor de quem emite tal opinião. Toda fala é mais mordaz quando vinda de quem se acreditava não ser capaz de falar. A voz negra, nestes casos, rasga leis que não estão escritas, e que por isso mesmo são mais fortes, pois já consolidadas como “práticas sociais”. Assim, o que Isaias Caminha ousou fazer ao emitir sua opinião, foi romper com o proibitivo que está postulado no poema de Gama: “Na terra que rege o branco/ Nos privam té de pensar!...”.

O dilema da cor de quem pode dizer perdura na literatura afro-brasileira. Em meados do século XX, mais precisamente nos anos de 1960, é sintomático que o grande desejo, agora de uma mulher negra, Carolina Maria de Jesus (1914-1977), continue sendo o direito básico de ter voz. Em *Quarto de Despejo*, obra que chegou a ser um *best-seller* na época, Carolina mantém a tradição “confessional incômoda”. Trata-se de um diário que retrata a vida numa favela de São Paulo; e, novamente, o discurso dos que negam valor à obra é o da falta de uma linguagem adequada e do gênero praticado ser mero relato pessoal sem a devida transformação ficcional. É revelador, entretanto, que em algumas partes do livro o problema com sua escrita passe por outros caminhos, nos quais a cor da pele é o real fator decisivo de sua rejeição:

Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:  
– É pena você ser preta.

Esquecendo ele que eu adoro a minha pele preta, e meu cabelo rustico. (Jesus 2001: 58)

Vale analisar a resposta dos diretores. Novamente é algo que compreendemos por conta de nossa experiência em uma sociedade estruturalmente racista, está no nosso “horizonte de expectativa”. Porém, fazendo um exercício de imaginação, alguém sem esse terrível referencial poderia se questionar: o que tem a ver uma coisa com a outra? Texto tem cor? Nestes termos, beiraria o *nonsense* a rejeição dos escritos de Carolina com a justificativa: “É pena você ser preta”. Contudo, todos sabemos que não há nada de *nonsense*, ao contrário, vemos no relato um realismo cru, que mais uma vez reforça a ideia de que apenas alguns têm o direito pleno de se expressar literariamente, para estes, o texto, de fato, não tem cor, para os outros, autores negros que se colocam orgulhosamente como tais – “eu adoro minha pele preta” –, o texto tem a cor da pele e a marca da ousadia.

Exemplos como este se avultam na produção de literatura afro-brasileira contemporânea, visto que hoje, felizmente, temos cada vez mais obras escritas e publicadas por pessoas negras que se afirmam como tais. Entretanto, para não nos perdermos em muitas menções, basta lembrarmos da que talvez seja a maior escritora que surgiu no Brasil nos últimos anos e que leva adiante a tradição de falar de suas vivências, de se posicionar assertivamente enquanto negra e enquanto mulher. Essa autora é Conceição Evaristo, que começou a publicar em 2003 e vem ganhando bastante destaque especialmente após seu premiado livro de contos, *Olhos D’Água*, de 2014. Evaristo não trabalha com diários e nem sempre usa recursos autobiográficos, porém faz questão de definir sua produção literária como “escrevivência”, termo que cunhou



para designar o lugar de sua escritura como profundamente marcada pelas suas vivências de mulher negra.

Importa trazer para discussão, ainda que rapidamente, esses autores e autoras de épocas distintas, para notarmos o quanto há de Lima Barreto antes e após Lima Barreto. O autor não está isolado em seu “confessionalismo incômodo”, antes, pertence a uma tradição que teve de ser escrita pelos desvãos das historiografias tradicionais, uma escrita que é um eterno tensionar entre o desejo de fala e a sua negação. E essa é uma tradição que permanecerá incômoda, enquanto ainda persistir a ideia de que um autor negro deve esconder a sua cor e as suas vivências.

### ISAÍAS CAMINHA E A ESCOLHA PELO INCÔMODO

Desde o seu primeiro romance, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, de 1909, Lima Barreto não quis esconder nada. Ao contrário, como relatam seus biógrafos, é muito provável que o autor tenha escolhido o livro em questão para ser sua estreia no mundo literário “com o claro objetivo de escandalizar” (Schwarcz 2017: 211). *Recordações* é um livro de ataque à “elite intelectual”, nele representada pelas figuras dos jornalistas e dos literatos, mas também às hipocrisias da sociedade carioca burguesa pós-abolição e proclamação da república. Lima, por meio do olhar e da voz do jovem negro e interiorano que “perambula” – Caminha é um nome sugestivo para o nosso *flaneur* – pelos vários espaços da metrópole da época, antes mesmo das formulações de Gilberto Freyre e das contestações de Sérgio Buarque de Holanda, escancara a farsa que é a nossa “democracia racial”. A cidade tritura os sonhos do inexperiente garoto que achou que iria para o Rio de Janeiro estudar, se tornar doutor, e, com isso, conseguir o almejado respeito que sempre observou para com os detentores de tal título.

Das desilusões do narrador personagem, destaca-se a relacionada à ideia de que o mundo intelectual seria um lugar de plenitude e felicidade. Essa visão utópica nos é passada logo nas primeiras páginas do livro, quando Caminha tece comparações entre o “saber” de seu pai e a “ignorância” de sua mãe:

O espetáculo do saber do meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.

Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam não só a razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente.

Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados... Se minha mãe me parecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não

sabia, como meu pai, dizer o nome das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva... (Barreto 2010: 67-68)

Nota-se que o olhar da criança em nenhum momento apreende as diferenças entre o pai e a mãe por um viés racial – Isaías é fruto da relação entre um branco e uma negra –, todo o ponto de diferenciação relatado no trecho deriva do deslumbramento inicial com a questão do saber: o pai é feliz e respeitado porque sabe, a mãe é triste e humilde porque não sabe. Posta essa dualidade, o narrador aplica uma lógica muito simples para resolvê-la e, assim, alcançar para si a felicidade e o respeito. Tal resolução consiste em dedicar-se fortemente aos estudos para superar seu estado de ignorância e passar ao de conhecimento como o seu pai: “Foi com esses sentimentos que entrei para o curso primário. Dediquei-me açodadamente ao estudo” (Barreto 2010: 68).

Os “anseios de inteligência” do narrador e, especialmente, dos frutos que esse saber lhe proporcionaria, são pouco a pouco frustrados ao longo do texto, e não por falta de esforço ou compromisso com os estudos, mas porque a mobilidade prometida com a abolição e com a república mostra-se quase que inatingível no mundo do branco. Sair da ignorância não é o suficiente para quem é visto como ser inferior: “Eu não tinha nem a simpatia com que olham as árvores” (Barreto 2010: 145). Além disso, Caminha percebe, com muita revolta, que a própria capacidade de pessoas da sua cor se desenvolverem intelectualmente é questionada por uma pseudociência que circulava entre certa *intelligentsia* da época. Este, inclusive, é o motivo que impulsiona o narrador a escrever suas memórias, como podemos ler na carta de Isaías, que Lima Barreto, assumindo o papel de prefaciador do livro, divulga como parte da “Breve Notícia” (nota introdutória e/ou prefácio da obra):

Eu me lembrei de escrever estas recordações, há dois anos, quando, um dia, por acaso, agarrei um fascículo de uma revista nacional, esquecida sobre o sofá de minha sala humilde, pelo promotor público da comarca.  
Nela um dos seus colaboradores fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles. (2010: 63)

As colocações encontradas na revista do promotor – informação não sem importância, pois indica tratar-se de uma revista lida por um “doutor” – revoltam Isaías, que, nos parágrafos seguintes, reflete sobre a melhor maneira de responder, de contra-argumentar, aos absurdos sem fundamentos que acabara de ler. Contudo, ao mesmo tempo que a raiva lhe impulsiona ao ataque, a rememoração de sua vida, a comparação entre suas expectativas de menino e a realidade de homem adulto, lhe encaminham para um lugar de rebaixamento, de autodepreciação, chegando mesmo ao extremo de cogitar dar razão para o autor do texto: “Mentalmente comparei os meus extraordinários inícios nos mistérios das letras e das ciências [...] com este meu

triste e bastardo fim de escrivão [...] Por instantes, dei razão ao autor do escrito” (Barreto 2010: 63). E como não titubear diante de “prova” tão concreta e próxima? Seu próprio fracasso.

O artigo racista, provavelmente de base eugenista, enquanto gatilho para a rememoração, muito se distância das doçuras de uma *madeleine* proustiana, antes remonta o gosto amargo das decepções e a dor das lutas desiguais que o jovem Isaias teve de travar para chegar, ao menos, nessa “posição de fracasso”. São com essas recordações, que ao fim constituem o romance, que o narrador demonstra, para si, e para seus leitores, que as análises que tentam desqualificar as capacidades intelectuais dos negros, com base nos seus sucessos ou derrotas ao final da vida, se “esquecem”, ou melhor, retiram capciosamente do cálculo, um elemento crucial para explicação do humano: o fator social. Daí a reflexão mais decisiva da “carta-prefácio” vir no sentido de recolocar o elemento social na equação, questionando assim a fragilidade do método utilizado para postular que o negro, por uma característica intrínseca de sua raça, estaria fadado ao fracasso intelectual: “sendo verdadeiras suas observações [as do autor do artigo], a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos” (Barreto 2010: 64).

Quando refletimos sobre tudo isso, é possível notar a organicidade das *Recordações*, uma vez que na sua primeira parte o jovem ingênuo e sonhador é confrontando com a realidade social racista e excludente do Rio de Janeiro do início do século passado, e, quando passamos para a segunda, esse mesmo jovem, agora já num ambiente letrado, continua a receber “lições de realidade”, isto é, continua a ver seu mundo utópico desmoronando.

Esta segunda parte da obra, a sátira ao jornal, é considerada como a que mais carrega a fragilidade do personalismo vingativo de Lima Barreto, especialmente por conta da facilidade com que se pode desvendar quem são os personagens reais por detrás dos nomes fictícios. O que pouco se comenta, porém, é que para o leitor atual isso tem uma importância mínima, ou nula, e muito naturalmente é possível ler todo aquele universo da redação, dos *letrados*, como alegoria para aquela *intelligentsia* que na carta de introdução do livro defende, ou aceita de forma acrítica, posições eugenistas. Tal leitura alegórica, vale dizer, favorece também a atualização da obra, posto que as hipocrisias racistas em ambientes dito elevados continuam muito presentes em nossos dias. Assim, expor a mesquinharia, a pobreza de espírito, a degradação moral daquele jornal, é desvelar a podridão dos seus acusadores, daqueles que legitimam, direta ou indiretamente, o lugar de inferioridade legado aos negros no Brasil, que mesmo após a abolição lutam para não mudar a lógica já denunciada por Luiz Gama no poema citado no tópico anterior: “Ciências de Letras/ Não são para ti:/ Pretinho da Costa/ Não é gente aqui” (Gama 2016: 51).

No fundo, o que Isaias descobre com sua experiência em *O Globo* é que o mundo do dia a dia da cidade e o mundo letrado dos intelectuais não estão apartados como imaginava em sua infância. Não há superioridade intelectual, boas intenções, vontade de mudança, revolta com as injustiças, ao contrário, é mais uma peça na

engrenagem, na estrutura do racismo, e que talvez seja ainda mais perversa, pois carrega em si as pretensões de verdade: tem o poder tirar a voz, silenciar. E por isso mesmo o livro de estreia de Lima Barreto, com todo seu caráter confessional, é tão importante para uma história que não é a história tradicional, para uma história que corre pelas margens, que passa por Firmina, Gama, Carolina, Evaristo e tantos outros que, assim como Isaías, o simples gesto de falar de si, de suas experiências, recordações, é uma declaração de guerra, um ato revolucionário que gera “mal-estar”, que incomoda.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS: LIMA BARRETO, O CENTRO DA PERIFERIA?

A pergunta é apenas provocação. Obviamente já passamos do tempo de procurar centros e periferias dentro da tradição literária. De qualquer forma, serve para refletirmos sobre o quão canalizadora de experiências literárias reprimidas em suas épocas, e que até hoje estão sendo redescobertas, foi a obra de Lima Barreto. Que também pode ser vista, por outro lado, como precursora de tendências contemporâneas. São muitos os caminhos abertos pela sua escritura, e se ela não é o centro, certamente ajudou a dar forma para uma tradição que muitos ainda insistem em silenciar.

Lima Barreto não foi o primeiro autor de voz negra, mas, sem dúvida, o de maior relevo: o que primeiro fez questão de se colocar neste lugar e que, bem ou mal, conseguiu ser ouvido. Muito disso se deve à boa aceitação de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, obra que lhe abre as portas da história da literatura brasileira. Porém, como vimos, Lima não estava interessado numa única história, e fincou com muita consciência *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* como pedra fundamental para uma outra história, a do incômodo confessional da literatura de voz negra, cujos caminhos precisarão ser percorridos por todos que queiram compreender o grande autor de *Policarpo Quaresma* em sua completude. Paradoxalmente, ao se “infiltrar” na tradição literária brasileira, Lima Barreto torna incontornável, nem que seja para fazer sua negação, toda uma outra tradição literária, também brasileira, mas com raízes africanas explícitas, “escandalosamente” expostas, com cor e voz.

### OBRAS CITADAS

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

BOSI, Alfredo. Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha. Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. *A Educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017. 47-59.

DUARTE, Eduardo de Assis, org. *Literatura Afro-Brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

GAMA, Luiz. *Trovas Burlescas*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Prefácio. Lima Barreto. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de Despejos: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2001.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.