

A LÍNGUA DOS ANJOS CAÍDOS NÃO SE OUVE NO BRASIL: UMA LEITURA DECOLONIAL DO CONTO “O MOLEQUE”, DE LIMA BARRETO

NOBODY LISTENS TO THE LANGUAGE OF FALLEN ANGELS IN BRAZIL: A DECOLONIAL READING OF THE SHORT STORY “O MOLEQUE”, BY LIMA BARRETO

Gabriel Chagas¹

Resumo: Este artigo argumenta que o conto “O moleque”, de Lima Barreto (1881 – 1922), representa um projeto nacional brasileiro de criminalizar cidadãos pobres e, sobretudo, negros periféricos. A análise enfoca as estratégias do protagonista Zeca para elaborar uma linguagem própria, bem como a simbologia da fantasia de diabo, que o personagem veste como uma reação anticolonial. O objetivo do trabalho é desconstruir leituras que, tradicionalmente, inferiorizam o sujeito negro a uma posição de vítima inerte. Nesse sentido, a sustentação teórica almeja causar uma “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008) e, por isso, parte de autores da tradição pós-colonial e decolonial, como Frantz Fanon, Gayatri Spivak, Angela Davis, Achille Mbembe e Grada Kilomba, além de Lélia Gonzalez, Silvio Almeida e Sueli Carneiro no contexto brasileiro.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Lima Barreto; Decolonialidade; Modernidade.

Abstract: This paper argues that the short story “O moleque”, by Lima Barreto (1881 – 1922), represents the Brazilian national project of criminalizing poor citizens and, above all, peripheral black people. The reading focuses on the strategies of the protagonist Zeca to elaborate his own language, as well as the symbolism of the devil costume used as a decolonial reaction. This work attempts to deconstruct readings that limit the black subject to a position of inert victim. In this sense, the theoretical background intends to cause an “epistemic disobedience” (MIGNOLO, 2008). Hence, it is based on authors of the post-colonial and decolonial tradition, such as Frantz

¹ Mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Doutorando em em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Doutorando em Literary, Cultural and Linguistic Studies na University of Miami - Estados Unidos. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1681-8347>. E-mail: gabriel.chagas19@gmail.com

Fanon, Gayatri Spivak, Angela Davis, Achille Mbembe, and Grada Kilomba, as well as Lélia Gonzalez, Silvio Almeida, and Sueli Carneiro in the Brazilian context.

Keywords: Brazilian Literature; Lima Barreto; Decoloniality; Modernity.

*Alexandre no presídio, eu pensando em suicídio
Aos oito anos, moça
De onde cê tirava força?*

(...)

*Em tudo eu via a voz de minha mãe
Em tudo eu via nós
A sós nesse mundo incerto*

Peço um anjo que me acompanhe

— Mãe, Emicida

1. INTRODUÇÃO

Pensando as relações do capitalismo industrial durante o século XIX, a teoria marxista refletiu sobre uma noção fundamental para compreender seu tempo histórico: a criminalização da pobreza. Ainda hoje, talvez seja essa uma das mais urgentes questões para compreender as profundas desigualdades e violências presentes nos no Brasil. O historiador Sidney Chalhoub, por exemplo, em seus estudos sobre a demolição de cortiços no Rio de Janeiro, chama atenção para o fato de que tais políticas embaralhavam, propositalmente, as noções de “classes pobres” e “classes perigosas”, conceito utilizado pela primeira vez no começo dos 1800 e importado para o Brasil na virada do século XIX para o XX.

[...] os pobres carregam vícios, os vícios produzem os malfeitores, os malfeitores são perigosos à sociedade; juntando os extremos da cadeia, temos a noção de que os pobres são, por definição, perigosos. [...] Assim é que a noção de que a pobreza de um indivíduo era fato suficiente para torná-lo um malfeitor em potencial teve enormes consequências para a história subsequente do nosso país. (CHALHOUB, 2017, p. 26).

Com isso em mente, pretendo neste artigo explorar o tema da criminalização da pobreza e, de forma mais específica, do corpo negro no

contexto da Primeira República no Brasil (1889 – 1930). Para tanto, parto do conto “O moleque”, publicado na obra *Histórias e Sonhos* em 1920 pelo escritor negro carioca Lima Barreto (1881 – 1922). Trata-se, como se sabe, de um contexto de recente abolição da escravatura, cujo desdobramento foi um projeto de segregação da população negra.

O enredo do conto é simples. Zeca, uma criança negra nos subúrbios de Inhaúma, vive em um barracão com sua mãe, D. Felismina. Certo dia, ao receber de presente uma fantasia de diabo, o menino decide vesti-la para assustar os garotos que o ofendiam com xingamentos racistas. Sua mãe, no entanto, ao vê-lo com a roupa carnavalesca em casa, repreende Zeca, assumindo que ele havia roubado o traje, o que deixa o menino assustado e sem reação ao final da história.

Essa trama nos serve para pensar que, assim como a ideologia burguesa dos séculos XVIII e XIX associou o homem branco ao trabalho e à sustentação da família, o homem negro, destituído da posição de “trabalhador honesto” e enquadrado como “classe perigosa”, não poderia ter para si um lar que se pretende burguês. Por esse motivo, o homem negro é posto em um papel social ambíguo, pois, se de um lado tem os privilégios de uma sociedade patriarcal, feita por homens para homens, precisa também conviver com os dispositivos racistas presentes em sociedades de base colonial. Logo, como bem define a filósofa Sueli Carneiro, “a recuperação da condição de provedor familiar é, para o homem negro, historicamente também fenômeno recente” (CARNEIRO, 2020, p. 50).

Em consequência disso, se o homem branco foi construído pelo discurso ocidental como provedor, ao homem negro restou o espaço de criminoso, aproveitador e “malandro”. Forma-se, então, uma série de dicotomias até hoje vigentes no senso comum, como preguiça x disposição, honestidade x corrupção e inocência x culpa.

É o que se vê no conto “O moleque”, uma vez que a mãe do menino o acusa de um crime que não havia cometido. Em lugar do afeto de uma casa, portanto, encontra-se o trauma. Nesse movimento elaborado na escrita de Lima Barreto, pretendo pensar a casa de Zeca como uma metonímia do Brasil, um país que, no tempo do autor e ainda hoje, sistematicamente expulsa os corpos negros de seu projeto de nação. Em consequência disso, observaremos também quais são as potenciais formas de reação contra esse enquadramento e como surgem no texto de Lima Barreto, sempre à luz de um horizonte teórico decolonial.

2. SOBREVIVER À GUERRA: TRAUMA, MATERNIDADE E SUICÍDIO

Como não houve no Brasil um código legal assumidamente racista como no caso dos códigos negros norte-americanos ou o *apartheid* sul-africano, o senso comum perpetua a falsa ideia de que o racismo brasileiro é mais leve — como se racismo e leveza não fossem, por si só, ideias paradoxais. Nessa perspectiva, o sociólogo Jessé Souza, no livro *A elite do atraso*, ressalta a importância de entendermos a escravidão como força criadora dos abismos brasileiros e das hierarquias que nos formam até hoje. Para o teórico, esse histórico fez com que ocorresse no Brasil uma naturalização das relações de poder.

Nós nunca refletimos acerca dessas hierarquias, assim como não refletimos sobre o ato de respirar. É isto que as faz tão poderosas: elas se tornam naturalizadas. Esquecemos que tudo que foi criado por seres humanos também pode ser refeito por nós.

Como não percebemos essas hierarquias, elas mandam em nós todos de modo absoluto e silencioso. (SOUZA, 2019, p. 23).

Essa é a percepção do intelectual Silvio Almeida ao frisar que não se pode limitar a discussão sobre o racismo a um critério moral, pois ele se inscreve como prática, linguagem e estrutura no Brasil. Afirma, nessa discussão, que

nosso país “não experimentou desenvolvimento ao longo de sua história, mas somente crescimento econômico. A industrialização não resultou em distribuição de renda e bem-estar para a população” (ALMEIDA, 2019, p. 192). Sob esse prisma, naturalizou-se o racismo estrutural brasileiro, presente no tempo de Lima Barreto, mas até hoje perceptível no genocídio da juventude periférica, na violência policial e no encarceramento em massa.

Em sua interpretação do conto “O moleque”, a biógrafa Lilia Moritz Schwarcz afirma que “é fácil notar a sombra de um Lima menino” (SCHWARCZ, 2017, p. 60). De fato, ao contrastarmos Zeca com o pequeno Afonso Henriques de Lima Barreto, é incontornável uma trágica convergência que muito nos interessa: a acusação de roubo que aponta para uma certa criminalização da negritude masculina ou, em termos em voga na época, a perseguição das “classes perigosas”. É o que podemos ler na passagem de seu diário íntimo.

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas coisas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante. (BARRETO, s/d, p. 59).

A angústia do próprio Lima Barreto e sua “mania de suicídio” confessada no diário muito se aproximam ao choque de Zeca ao ser acusado pela própria mãe. No enredo de “O moleque”, constrói-se, então, uma subversão do discurso materno, cuja formação dentro do princípio do lar burguês branco vitoriano foi associada ao zelo e à proteção ao longo do século XIX. Não quero com isso insinuar que a mãe de Zeca foi negligente ou cruel. Com efeito, são evidentes a preocupação, o amor e o cuidado de d. Felismina ao se afirmar, por exemplo, que o menino andava com uma “carapinha sempre aparada pelos cuidados da mãe, e também com as roupas sempre limpas, graças também aos cuidados dela” (BARRETO, 2010a, p. 146).

Todavia, a reação abrupta da mulher aponta para a impossibilidade de acolher o menino, que se vê desamparado, assim como esteve o próprio ficcionista, razão pela qual leio nesse barracão uma metonímia do Brasil. Animado com o presente que recebera, Zeca volta para casa e é violentamente atingido pelo golpe moral da acusação de crime quando ia “pelo barracão adentro” (BARRETO, 2010a, p. 150). Ainda que haja casa, não há, portanto, lar.

Nessa perspectiva, conforme ressalta a teórica norte-americana Angela Davis ao investigar as consequências do sistema escravocrata nas Américas, a casa para a população negra no pós-abolição é “o único espaço em que podiam vivenciar verdadeiramente suas experiências como seres humanos” (DAVIS, 2016, p. 29). Em última instância, então, a perda da possibilidade do abrigo é um trauma que aprofunda o regime discursivo do Ocidente cujas estratégias destituem a negritude de sua humanidade.

No conto, surge essa mesma questão, a qual aponta para “um tema central ao período pós-abolição: a ‘felicidade’ que sentia ‘a gente de cor’ de ter, afinal, uma propriedade” (SCHWARCZ, 2017, p. 379). Não à toa, o narrador de “O moleque” dedica parte considerável do conto ao espaço do “barracão” e sua descrição. Lima Barreto estava ciente de que era preciso frisar a importância da casa na vida daqueles sujeitos.

Numa das ruas desse humilde arrebalde, antes trilho que mesmo rua, em que as águas cavaram sulcos caprichosos, todo ele bordado de maricás que, quando floriam, tocavam-se de flocos brancos, morava em um barracão dona Felismina.

O “barracão” é uma espécie arquitetônica muito curiosa e muito especial àquelas paragens da cidade. Não é a nossa conhecida choupana de sapê e de paredes “a sopapos”. É menos e é mais. É menos, porque em geral é menor, com muito menos acomodações; e mais, porque a cobertura é mais civilizada; é de zinco ou de telhas. Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas; às vezes, verdadeiramente tábuas; em outras, de pedaços de caixões. A espécie, mais aparentada com o nosso “rancho” roceiro, possui as paredes como este: são de taipa. Estes últimos são mais baixos e a vegetação das bordas das ruas e caminhos os dissimula, aos olhos dos transeuntes; mas aqueles têm mais porte e não se envergonham de ser vistos. Há alguns com dois aposentos; mas quase sempre,

tanto os de uma como de outra espécie, só possuem um. A cozinha é feita fora, sob um telheiro tosco, um puxado no telhado da edificação, para aproveitar o abrigo de uma das paredes da barraca; e tudo cercado do mais desolador abandono. (BARRETO, 2010a, p. 144).

Como se observa, Lima Barreto está preocupado em situar o espaço doméstico e seu “desolador abandono” com atenção, descrevendo as nuances, características e detalhes desse território. Por meio desse recurso, registra também a sociabilidade suburbana, ressaltando a importância que a casa própria tem para a população negra. Constrói-se, por consequência, a ideia de que ter uma casa é um ato de resistência, pois trata-se de negar o princípio mais basilar da escravidão negra no mundo ocidental: aqueles que eram meras propriedades sem autonomia passam a ser proprietários de algo e, assim, mais humanos.

No caso do século XIX brasileiro, isso me faz pensar na simbólica relação de trauma e retorno para casa no caso dos negros que regressavam da Guerra do Paraguai. Travada na década de 1860, o combate talvez seja, até hoje, um dos mais sangrentos e famosos episódios das relações internacionais brasileiras e um responsável por abalar as estruturas relativamente pacatas que até então se observavam no Segundo Reinado.

No ano de 1866, com o acirramento do conflito que, embora se pretendesse curto, estendeu-se por meia década, o governo imperial decretou obrigatório o envio de 1% de cada província aos campos de batalha. Proprietários de homens negros escravizados, então, passaram a enviá-los para a guerra na tentativa de escaparem da indesejada convocação. A mudança de aparência das frentes brasileiras fez, a propósito, os jornais paraguaios da época apelidarem os soldados de “*los macaquitos*”.²

2 Sobre a Guerra do Paraguai, suas causas e consequências, recomendamos a leitura de *Maldita Guerra*, do historiador Francisco Doratioto (2002), além do capítulo 12 da obra *Brasil: uma biografia*, escrita pelas historiadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018), intitulado “Ela

O que me interessa nesse episódio, contudo, não é o conflito em si, mas o retorno. Como se sabe, ao final da Guerra do Paraguai, ainda estava distante a abolição oficial da escravidão no Brasil e, portanto, aqueles que voltavam para casa após a “defesa da pátria” eram obrigados a enfrentar mais violências de diversos tipos. Dessa maneira, se por um lado a guerra em questão foi responsável por cunhar heróis nacionais até hoje conhecidos, tais quais Osório e Caxias; por outro, os negros combatentes foram deixados à margem mais uma vez, tanto literal quanto simbolicamente, relegados à violência física do cárcere e à violação epistêmica do anonimato. Dessa forma, como explicam Schwarcz e Starling na análise desse conflito, “anônimos, muitos se viam reconduzidos ao cativeiro, até porque no Brasil dessa época a liberdade de um negro era troféu difícil de guardar” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 298).

Quero, com isso, borrar propositalmente as linhas da realidade e da ficção, dado que a busca por uma casa é a insistente vontade do sujeito negro de retirar-se do local de objeto. No caso do conto “O moleque”, o narrador barretiano chama a atenção para a importância que teria a casa na realidade de d. Felismina e das demais pessoas negras de seu tempo.

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. (BARRETO, 2010a, p. 149).

No diário de Lima, aliás, encontramos também essa ambígua relação com a casa, a qual pode ser abrigo, mas, ao mesmo tempo, revive no sujeito o desencanto. Isso porque, depois do surto de neurastenia do pai, o jovem escritor torna-se arrimo de família e, morando nos subúrbios, confessa a frustração que causava em si a situação à qual estava fadado. No começo de 1904, desabafa em seu diário: “Dolorosa vida a minha! Empreguei-me há 6 meses e vou exercendo

vai cair: o fim da monarquia no Brasil”.

as minhas funções. Minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh'alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice" (BARRETO, s/d, p. 7).

Já em janeiro de 1905, diante desse "mosaico tétrico", reafirma que se sente mal dentro de casa e, portanto, não há possibilidade dessa morada tornar-se um lar: "Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta" (BARRETO, s/d, p. 24). Poucos dias depois, admite mais uma vez: "a minha casa continua a aborrecer-me sobremodo" (BARRETO, s/d, p. 28).

Quase uma década depois, o tema ainda persegue o escritor, que em página de abril de 1914 confessa: "A minha casa me aborrece. O meu pai delira constantemente e o seu delírio tem a ironia dos loucos de Shakespeare. Meus irmãos, egoístas como eles, queriam que eu lhes desse tudo o que ganho e me curvasse à Secretaria da Guerra" (BARRETO, s/d, p. 80).

Três anos depois, já em 1917, os delírios de seu pai e a insatisfação com a casa reiteram o lado incômodo dessa morada: "Voltei para casa, muito a contragosto, pois o estado de meu pai, os seus incômodos, junto aos meus desregramentos, tornam-me a estada em casa impossível. Voltei, porque não tinha outro remédio" (*DI*, p. 92). Portanto, assim como Zeca ou os retornados da guerra, Lima Barreto também não teve, em muitas situações, o direito de regresso a um lar que o acolhesse. Sobrou, por isso, a Literatura, sobre a qual tentou erigir um abrigo que pudesse chamar de seu.

3. A INSISTÊNCIA DA LINGUAGEM DE ZECA

Ter uma casa é possibilidade íntima de humanização, mas o menino Zeca, protagonista de "O moleque", perde o abrigo do lar, uma vez que, ofendido, "parecia ter chorado e muito" (BARRETO, 2010a, p. 149). Depois dos

xingamentos racistas de que fora vítima, o bondoso coronel Castro, na tentativa de consolá-lo, presenteia a criança com a fantasia de diabo para o Carnaval que se aproximava. Animado, o garoto aceita a oferta, mas sua felicidade é bruscamente interrompida pela reação da mãe.

— Zeca, que é isso?

Uma visão dolorosa lhe chegou aos olhos, da casa de detenção, das suas grades, dos seus muros altos... Ah! Meu Deus! Antes uma boa morte!... E repetiu ainda mais severamente:

— Que é isso, Zeca? Onde você arranhou isso?

— Não... mamãe... não...

— Você roubou, meu filho?... Zeca, meu filho! Pobre, sim; mas ladrão, não! Ah! Meu Deus!... Onde você arranhou isso, Zeca?

A pobre mulher quase chorava e o pequeno, transido de medo e com a comoção diante da dor da mãe, balbuciava, titubeava e as palavras não lhe vinham. Afinal, disse:

— Mas... mamãe... não foi assim... (BARRETO, 2010a, p. 150).

Cabe perceber, no trecho de discurso indireto livre, que, ao ecoar o pensamento de d. Felismina, a narração prefere uma “boa morte” à criminalidade. Resgata-se aqui a noção da morte honrada ou da “bela morte”, presente na tradição literária ocidental desde a epopeia clássica grega, como nos casos da *Ilíada* e da *Odisseia*. Ou seja, morrer com nobreza e ser lembrado é mais honrado do que viver de forma anônima, pois, para os gregos, morrer não é perder a vida, mas sim ser esquecido.

Ironicamente, uma das violências centrais do racismo estrutural, institucional e epistêmico é, justamente, o apagamento de pessoas negras e de seus legados. Portanto, a mãe de Zeca sabia que, diante da trôpega possibilidade de ser respeitado como sujeito negro na sociedade brasileira pós-abolição, a “honra” de seu filho estaria constantemente em perigo, de modo que morrer honrado seria uma forma — talvez a única — de assegurar imaculada a sua memória.

Na passagem final do conto, é interessante perceber que Lima Barreto emprega repetidas reticências na fala de Zeca. Esse recurso pode ser lido como um desmoronamento da linguagem dessa criança que se vê exposta a uma violência simbólica contra a qual não consegue se posicionar. Sendo assim, na interpretação do conto, é possível dizer que, “incriminado, Zeca carece de linguagem, e, em sua fala reticente, percebemos fissurada a tentativa de construir um discurso próprio” (CHAGAS, 2019, p. 140).

Mantendo essa linha de raciocínio, o intelectual caribenho Frantz Fanon (2008) ressalta a força armazenada no domínio da linguagem, dedicando, inclusive, um capítulo inteiro do clássico *Pele negra, máscaras brancas* a essa discussão, no qual chega a afirmar que na linguagem reside uma extraordinária potência. A fala reticente da criança, por conseguinte, demonstra sua incapacidade de falar e, portanto, uma certa destituição de sua potência.

Por isso, enxergo na derradeira cena do conto de Lima Barreto um momento em que Zeca, na tentativa de tornar-se sujeito, é violentamente deslocado para a posição de objeto, pois não há mais linguagem possível diante do trauma do linchamento moral. Para elaborar essa leitura entre sujeito e objeto, tenho em mente os escritos da filósofa indiana Gayatri Spivak (2010) a respeito da subalternidade, além da noção postulada pelo teórico camaronês Achille Mbembe (2014), segundo o qual o Negro é uma criação da Europa, pensamento que o objetifica no contexto da modernidade.

Enfim, d. Felismina, que tanto buscou a própria casa para humanizar-se, acaba, de forma não intencional, catalisando a anulação de Zeca como sujeito, tendo em vista que, devido à sua reação, o menino vê esfacelada a própria linguagem. A esse respeito, contudo, é possível virar certas chaves de leitura. Para tanto, busco nos escritos da intelectual portuguesa Grada Kilomba uma reflexão sobre as conclusões de Spivak, cuja famosa pergunta *Pode o subalterno falar?* é até hoje muito repetida.

Ao argumentar que a subalterna não pode falar, ela não está se referindo ao ato de falar em si; não significa que nós não conseguimos articular a fala ou que não podemos falar em nosso próprio nome. A teórica, em vez disso, refere-se à dificuldade de falar dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo. (...)

O posicionamento de Spivak acerca da *subalterna silenciosa* é, entretanto, problemático se visto como uma afirmação absoluta sobre as relações coloniais porque sustenta a ideia de que o *sujeito negro* não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais. (KILOMBA, 2019, p. 48).

Partindo da perspectiva elaborada por Kilomba, concordo que a noção de subalternidade silenciosa, ainda que imprescindível na discussão pós-colonial/decolonial, precisa ser entendida com parcimônia e, sobretudo, não deve ser aplicada arbitrariamente em todos os contextos em que haja uma dicotomia colonial. Sendo assim, da mesma forma que Grada Kilomba chama atenção para a capacidade de questionar o discurso colonial, enxergo em “O moleque” uma tentativa de sobrevivência diante da fala que, colonialmente, enquadra o sujeito.

Em outras palavras, o golpe moral recebido inesperadamente não é capaz de anular o menino. Na impossibilidade de falar, Zeca almeja combater a violência que o atinge, fazendo uso da horrenda fantasia de diabo. Por esse motivo, ainda que sua linguagem desmorone, há um indício de resistência na resposta potente do menino contra seus agressores nas últimas linhas do conto.

— Mas, mamãe, eu aceitei, porque precisava.

— Disto! Ninguém precisa disto! Precisa-se de roupa e comida... Isto são tolices!

— Eu precisava, sim senhora.

— Como, você precisava?

— Não lhe contei que há meses, diversas vezes, quando passava, para ir à casa de dona Ludovina, diante do portão do capitão Albuquerque, os meninos gritavam: ó moleque! — ó moleque! — ó negro! — ó gíbi!? Não lhe contei?

— Contou-me; e daí?

— Por isso que quando o coronel me prometeu a fantasia, eu aceitei.

— Que tem uma coisa a ver com a outra?

— Queria amanhã passar por lá e meter medo aos meninos que me vaiaram. (BARRETO, 2010a, p. 151).

É importante perceber, afinal, que Zeca utiliza o verbo “precisar”, diante do qual sua mãe responde que “precisa-se de roupa e comida”, ou seja, enquanto a mulher enxerga nas necessidades básicas e imediatas aquilo que realmente importa, o menino quer requisitar o direito de ser. Tão importante quanto alimentar-se, é ter a dignidade de um sujeito autônomo e, pensando em consonância à teórica norte-americana Judith Butler (2017), tentar romper os enquadramentos de uma vida precária.

Na última fala, o verbo passa a ser o “querer”, o que aponta agora para a vontade profunda de um sujeito periférico. Desumanizado, enfim, o desejo é a forma que Zeca encontra de ser quem é, visto que aos objetos não é permitida a autonomia das vontades próprias. Dessa maneira, são os apelidos racistas de “moleque” e “gibi” dados pelos outros meninos que despertam em Zeca a vontade de reação. Assim, cabe pensar, com especial atenção, no título escolhido por Lima Barreto, pois “moleque” é o significante que sintetiza a violência simbólica contra a qual Zeca precisa se posicionar.

A esse respeito, quando Mbembe afirma que a raça é uma “ficção útil” (MBEMBE, 2014, p. 27), chama atenção para o fato de que é, sobretudo, uma construção que projeta certo viés ideológico, ressaltando seu caráter de fantasia. Essa noção, conforme também aponta Kilomba, produz sentidos do mundo que circulam e rotulam certos sujeitos. Nessa perspectiva, a teórica portuguesa destaca o regime discursivo que constrói o racismo por intermédio de “uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes: africano – África – selva – selvagem – primitivo – inferior – animal – macaco” (KILOMBA, 2019, p. 130). À mesma cadeia, portanto, acrescentaria, nesse caso, a palavra “moleque”, termo que, aliás, entrou no português brasileiro

por meio de africanismos.

Nesse sentido, o título escolhido por Lima Barreto inaugura, textualmente, a atmosfera de segregação contida no próprio vocábulo, sobretudo na época do autor, de modo que a fantasia de Zeca, como se vê, é uma tentativa de sobreviver a essa segregação. Se o escritor confessa no diário a vontade de suicídio quando criança, entrega a seu personagem a potência de sobreviver, numa tentativa de contornar o cárcere de uma forma outra.

Funcionando alegoricamente como uma violência, ser chamado de “moleque” é o retorno a uma condição que Zeca não mais aceita. Diante da barbárie, trata-se da insistente vontade de ser. Quero frisar aqui, a propósito, que Lima Barreto nasceu no dia 13 de Maio de 1881, exatos sete anos antes da abolição da escravidão, tendo, por esse motivo, crescido em um contexto no qual o cárcere era uma espécie de fantasma horrendo espreitando sempre de muito perto. Nesse contexto, ser chamado de “moleque” pode significar a ameaça de um sistema que não havia desaparecido por completo.

Ademais, quando admite a Castro que havia sido xingado pelos meninos, a narrativa deixa a confissão na voz da criança, de modo que o leitor apenas sabe o que se passou ao final do conto, quando Zeca decide contar à mãe. Dessa maneira, o desabafo ao coronel permanece em silêncio, pois, tanto o narrador, quanto Castro, não falam sobre o golpe moral do racismo. Na autonomia do personagem, com uma linguagem que pudesse chamar finalmente de sua, o episódio traumático apenas poderia se materializar em seu próprio ato discursivo. Castro “nada diz a ninguém”, de modo que à criança negra é associada uma força de enunciação.

A atitude do pequeno, a sua recusa em confessar o motivo do seu choro e o seu todo de desalento fizeram que o velho funcionário, já por ternura natural, já por bondosa curiosidade, procurasse a causa da dor que feria tão profundamente aquela criança tão pobre, tão humilde, tão desgraçada, quase miserável.

— Dize, Zeca. Dize que eu te darei uma vestimenta de “diabinho” no

Carnaval que está aí.

O pretinho levantou a cabeça e olhou com um grande e brusco olhar de agradecimento, de comovido agradecimento àquele velho de tão belos cabelos brancos.

Confessou; e Castro nada disse a ninguém da humilde e ingênua confissão do pretinho Zeca. (BARRETO, 2010a, p. 149 – 150).

Outro argumento que observo nesse sentido é a independência de Zeca, como se estivéssemos diante de um pequeno monarca suburbano, que conhece sua gente, sua região, seus hábitos e, dentre eles, consegue inscrever sua presença de forma sutil, embora potente e autônoma. Com a mãe, o menino representa uma força inusitada para uma criança tão pequena, o que pode apontar, mais uma vez, para seu desejo de sobrevivência, a força de ter uma linguagem que lhe fosse própria, expressa pelo grito que dá na venda de sua vizinhança. Em outras palavras, um salto de esperança em frente ao desabrigo.

Era-lhe este seu filho o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de sua vida com os seus nove ou dez anos de idade. (...)

Na venda, entre todo aquele pessoal tão especial e curioso das vendas suburbanas: carroceiros, verdureiros, carvoeiros, de passagens; habitués do parati, como os há na cidade de chope; conversadores da vizinhança, gente sem ter que fazer que não se sabe como vive, mas que vive honestamente; um ou outro degradado da sua condição anterior ou nascimento — entre toda essa gente, *Zeca era mais imperioso e gritava*. (grifo meu) (BARRETO, 2010a, p. 147).

Gritar, portanto, é ter linguagem. Assim, diante de um subúrbio de excluídos e indesejados da República ou, como definido em *Clara dos Anjos*, um “refúgio de infelizes” (BARRETO, 2012, p. 188), Zeca precisa se impôr contra a violenta corrente do “progresso” que o arrasta. Não se pode esquecer de que é essa a época das brutais reformas urbanas que reconfiguraram o centro do Rio de Janeiro no intuito de aburguesá-lo e, conseqüentemente, embranquecê-lo.

Nesse sentido, lembremos que, segundo o francês Roland Barthes, a língua é uma expressão obrigatória da linguagem e, como tal, é “esse objeto em

que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana” (BARTHES, 2013, p. 12). Com essas reflexões, em um construto teórico que requisita Barthes, mas enfatiza uma episteme decolonial com Fanon, Spivak, Mbembe e Kilomba, quero traduzir em potência o poder que, por séculos, tem sido retirado da população afrodiaspórica. Se Zeca decide gritar e é “mais imperioso”, podemos nele ler uma possibilidade de ânimo contra a barbárie, a exclusão e, em última instância, contra a Necropolítica.

Colaborando para a construção desse argumento, está a versão preliminar do conto, em manuscritos reunidos na coletânea *Contos completos de Lima Barreto* (2010), por Lilia Moritz Schwarcz. Como se pode observar no texto original, intitulado de “A vingança (história de Carnaval)”, o caráter de reação por parte de Zeca parece, de fato, ser a base da narrativa empreendida por Lima Barreto, uma vez que, nos rascunhos, nota-se o título claramente combativo diante da ofensa racista, além de frisar, assim como na versão final, o desejo de resposta do menino.

Importante notar também que a ofensa “moleque”, que acabou se tornando título do conto publicado, era preliminarmente “mouco, macaco”, o que ilustra o quão pejorativo era o termo no tempo de Lima. Outra diferença é que, na primeira história, Zeca compra a fantasia, tendo recebido de presente apenas a máscara, enfatizando o desejo de vingança do menino, ou seja, a vontade de rebelar-se, mesmo que sacrificando suas exíguas finanças.

Além disso, percebe-se que a palavra “tolo” foi retirada do conto em sua publicação, embora apareça no primeiro manuscrito de forma resignada na mãe de Zeca, aquela que não acredita mais em possibilidades de resposta diante do trauma.

- Por isso juntei dinheiro, arranjei a máscara...
- E o que você vai fazer agora?
- Passar por lá, pela casa do doutor.
- Para quê?

— Para meter medo nos meninos.

— Tolo — fez dona Francelina continuando muito resignadamente a arrumar a roupa de várias famílias conceituadas. (BARRETO, 2010a, p. 579).

A cena, nessa primeira versão, faz vir à mente a página final do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, na qual o protagonista é também chamado de “tolo”. Acredito, por isso, que valha contrastar ambas as narrativas para levantar algumas hipóteses sobre o desfecho delineado por Lima Barreto no conto. Em *Recordações*, parece não haver espaço para qualquer tipo de resposta, uma vez que o livro é encerrado com a uma linguagem externa que enquadra o protagonista na posição de “tolo”.

(...) Encontrei Loberant:

— Então? perguntou maliciosamente.

— Deixei-a em casa.

— Pois se eu me tinha separado de vocês de propósito... Tolo! Vamos tomar cerveja

Antes de entrar, olhei ainda o céu muito negro, muito estrelado, esquecido de que a nossa humanidade já não sabe ler nos astros os destinos e os acontecimentos. As cogitações não me passaram... Loberant, sorrindo e olhando-me com complacência, ainda repetiu:

— Tolo! (BARRETO, 2010b, p. 301).

Dessa forma, levanto a hipótese de que Lima Barreto construiu para Zeca um terreno de vida, agência e sobrevivência que anos antes não havia oferecido a seu alterego Isaías Caminha. A propósito, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de 1909, foi o primeiro romance publicado pelo ficcionista carioca, ao passo que “O moleque” compôs sua última publicação em vida, na coletânea de 1920. Ao mudar os manuscritos e entregar, na versão final do conto, uma frase saída da boca do próprio Zeca, o menino não mais seria “tolo”, mas sim uma criança esperançosa que, a despeito da violência, veste-se como quer para combater seus algozes.

4. COMO UM ANJO CAÍDO DO PARAÍSO

Após refletir sobre a agência contida na linguagem de Zeca, quero pensar sobre o significado de sua fantasia. Não me parece gratuito o fato de que Zeca recebe uma fantasia de diabo, a imagem daquele que caiu do paraíso. Afinal, o Brasil, desde sua gênese como parte do sistema Ocidental, foi referenciado como um *paraíso tropical*.

Ainda no século XVI, na carta de Caminha, são recorrentes as imagens do deslumbramento europeu diante do “exotismo” edênico daqueles que andavam com as “vergonhas” à mostra. Essa ideia, de uma maneira geral, manteve-se em relação ao “paraíso selvagem” do “Novo mundo” durante todo o período colonial. Inclusive, fazendo uso da mesma imagem, o jesuíta italiano Antonil chegou a escrever, no começo do século XVIII, que o Brasil é “um paraíso para os mulatos” (ANTONIL *apud* DAMATTA, 2004, p. 22). Com efeito, pouco mudou entre 1500 e o final dos 1700 no que diz respeito à fantasia mítica, edênica e paradisíaca do Brasil.

Já no XIX, após a independência, a arte romântica apoiada pelo Império durante o Segundo Reinado (1840 – 1889) investiu num indianismo abstrato e idealizado como forma de tecer discursivamente aquele país que surgia. É o momento de uma arte que, apesar do genocídio que se fazia — e se faz — contra as populações indígenas, priorizou a figura do índio na construção de um país que, apesar de novo na condição de nação, perpetuava a imagem da fauna exótica e da flora exuberante a comporem um “paraíso”. Estratégia que, não por acaso, exclui a representação de negros escravizados nesse projeto de país “livre” e “independente” que se pretendia criar, corpos que só ganhariam visibilidade em obras revolucionárias, como a de Maria Firmina dos Reis e, mais tarde, a poesia de Castro Alves. Nessa conjuntura, Lilia Schwarcz afirma, ao interpretar o romance *Iracema*, que “a violência e o massacre dos índios são

escamoteados a partir dessa visão de fundo eurocêntrico, que procura fazer da história política um mero exercício do idílio” (SCHWARCZ, 2019, p. 165).

Em momentos mais recentes, refletindo agora sobre o século XX, o projeto de país observado no Estado Novo de Vargas (1937 – 1945) investiu na formação de símbolos “tipicamente brasileiros” na gastronomia, na música e nas manifestações culturais ufanistas em geral. Isso também acontece, é claro, na Ditadura Militar (1964 – 1985), durante a qual, não por acaso, cultivou-se o lema “ame-o ou deixe-o”, surgiram símbolos esportivos nacionais, como Pelé na Copa de 1970, e foram compostas canções idealizantes, dentre as quais *País tropical*, lançada em 1969 por Wilson Simonal, seja talvez o melhor exemplo.

Na mesma época, não por acaso, o governo militar removeu do CENSO de 1970 o quesito cor e o de 1980 o teve apenas como amostra. Diante dessa falta de dados, a antropóloga Lélia Gonzalez percebeu que se almejava “escamotear as informações a respeito da chamada população ‘de cor’ de nosso país, assim como a miséria e o desamparo em que a mesma se encontra. E isso ocultado pelo interesse de aparentar a existência de uma grande harmonia (e igualdade) racial no Brasil” (GONZALEZ, 2018, p. 43).

Não é novidade, portanto, a tradição pseudoparadisíaca sobre o Brasil, que em nossa geração buscou investir nessa imagem durante as propagandas internacionais de divulgação da Copa do Mundo (2014) e das Olimpíadas do Rio de Janeiro (2016). Já na segunda década do século XXI, diante de um governo autoritário e negacionista, ainda se faz uso da premissa “Brasil acima de tudo” numa falaciosa tentativa ufanista de legitimar-se diante da catástrofe que tem sido a experiência brasileira na recém-iniciada década de 2020, assolada pela fome, pela corrupção e pela doença. Por esse motivo, a despeito dos atuais esforços do governo Bolsonaro em negar o óbvio, prefiro concordar com o pensador e líder indígena Ailton Krenak ao afirmar que “o que vemos nesse homem é um exercício da necropolítica, uma decisão de morte” (KRENAK, 2020,

p. 80).

Naturalmente, essa brevíssima linha do tempo é precária no que diz respeito a pensar a História do Brasil e seus desdobramentos. Almejo apenas frisar o fato de que a motivação paradisíaca contorna o que se entende como Brasil nos discursos “oficiais”, desde a carta de Caminha até a recente máquina de propaganda do Governo Federal. Com isso em mente, a força simbólica da fantasia de diabo faz de Zeca um anjo caído em um paraíso que não lhe pertence. A respeito desse “paraíso”, a reflexão do psicanalista italiano Contardo Calligaris define bem a forma como o marcador social da raça tem sido interpretado no Brasil.

Em meus primeiros contatos com a cultura brasileira, acreditei inevitavelmente ter encontrado o paraíso de uma democracia racial. Não era o primeiro, como se sabe, a confundir o Brasil como um paraíso terrestre. (...) Mas essa sensação inicial não demorou muito tempo, pois logo tive tempo de analisar alguns pacientes negros. Bastou para descobrir imediatamente que minha impressão de uma paradisíaca democracia racial devia ser perfeitamente unilateral. (...) Qual é a origem desse mito? A resposta não é difícil: o mito da democracia racial é fundado em uma sensação unilateral e branca. (CALLIGARIS *apud* CARNEIRO, 2020, p. 292 – 293).

Perante essa longa herança, portanto, o que nos interessa é demonstrar que o país em que vivia Lima Barreto já estava inscrito, há algum tempo, no imaginário de um “paraíso tropical”. Diante desse regime discursivo, o autor seleciona, não de forma ingênua, a imagem do diabo para disfarçar seu protagonista. Reafirma-se, então, a tensa dicotomia de resistência e opressão à qual Zeca está exposto, pois, embora tenha força de sobreviver e tentar “falar” a partir de sua subalternidade, o menino está fadado ao estigma de um anjo caído. Em um país de recente abolição da escravatura, o suburbano escritor sabia que a assinatura da Lei Áurea não daria aos tantos “moleques” da nação acesso ao paraíso que se prometia.

É sobre isso, inclusive, que Lima escreve no conto “O pecado”. Em apenas uma página e meia, com tom de anedota, a narrativa ilustra alegoricamente a

falta de integração que essa população sofreria nas primeiras décadas do século XX. No enredo, vendo a alma de um homem honrado, bondoso e muito honesto, São Pedro pensa que ele deveria passar a eternidade no paraíso, mas, no momento em que faria a decisão, dá-se conta de que é um homem negro: “— Esquecia-me... Houve engano. É! Foi bom você falar. Essa alma é a de um negro. Vai para o purgatório” (BARRETO, 2010a, p. 547).

Como se vê, Zeca estaria também fadado ao purgatório do racismo, mas a força presente no conto “O moleque” reside justamente no fato de que o menino se apropria do estigma de um anjo caído e, com ele, consegue traçar mecanismos de resistência. No início da narrativa, inclusive, o narrador já aponta para essa exclusão ao fazer menção ao extermínio da memória indígena, considerada “demoníaca”: “quando uma turma de trabalhadores, em escavações de qualquer natureza, encontra uma igaçaba, logo se apressam em parti-la, em destruí-la como coisa demoníaca ou indigna de ficar entre os de hoje” (BARRETO, 2010a, p. 142).

Essa menção ao demônio acontece também na obra de Lima Barreto nos contos “A nova Califórnia” (1915), cujo título original era “A última de Satanás”, e “Um que vendeu sua alma” (1913). Ambas as narrativas lidam com essa imagem, seja em alusão à ganância assassina existente no conto de 1915, no qual os personagens matam uns aos outros na tentativa obcecada de transformar ossos em ouro; seja na história de 1913, em que se retrata a venda da alma para o diabo, numa espécie de abrasileiramento do mito de Fausto. Como se percebe, em ambos os casos a força diabólica é externa ao sujeito, uma influência que surge estimulada pela tentação da ganância.

Em “O moleque”, no entanto, Zeca é o próprio diabinho, como se o narrador nos lembrasse de que certos corpos podem ser tentados por aquilo que é nefasto, ao passo que corpos negros (na “cor do pecado”) estão fadados ao enquadramento de serem eles próprios tratados como demônios. Com a

fantasia, então, Zeca pretendia assustar aqueles que o atacavam e, portanto, faz simbolicamente com que o estigma racial seja utilizado a seu favor.

Não à toa, como em vários momentos da prosa barretiana, o narrador chama a atenção para as variações de cor das personagens da trama ao afirmar, por exemplo, que Dona Emerenciana era “preta como Felismina” (BARRETO, 2010a, p. 145) e descrever Antônia como “uma rapariga branca” (BARRETO, 2010a, p. 145). Nesse caso em especial, é interessante perceber que o autor subverte jocosamente o jogo colonial dos enquadramentos, visto que a mulher negra é definida como honesta, ao passo que Antônia tem filhos “sempre sujos e rotos” (BARRETO, 2010a, p. 145), morando numa casa mais simples que as demais. Com isso, uma tradição de cinco séculos que associa a negritude à corrupção, à violência e à selvageria é subvertida por Lima Barreto, o qual, inclusive, define Felismina por sua “honra e virtude” (BARRETO, 2010a, p. 146).

De tão respeitada, a mulher é consultada pelos vizinhos como referência para solucionar enfermidades ou dar conselhos. No contexto de virada do século, no qual havia uma hipervalorização das respostas científicas sob a luz do positivismo, o narrador barretiano compara as indicações de Felismina às de um “doutor”, sugerindo, talvez, que os encaminhamentos previstos pela “modernidade”, pelo “progresso” e pelo discurso médico advindo da Europa não fossem o suficiente para alcançar a experiência daqueles sujeitos de várias formas periféricos. Afinal, como explica o intelectual Abdias Nascimento ao pesquisar a eugenia, “na década de 1920, quando o Brasil estimulava através de leis a imigração de brancos europeus (...), ‘científicos’ endossos a esta política e seus objetivos se encontravam amplamente disponíveis” (NASCIMENTO, 2016, p. 87).

Dona Felismina, porém, ficava mais próximo da vida de toda aquela gente da rua. Os seus conselhos eram ouvidos e procurados, e os seus remédios eram aceitos como se partissem da prescrição de um doutor. Ninguém como ela sabia dar um chá conveniente, nem aconselhar em casos de dissídias domésticas. (BARRETO, 2010a, p. 146).

A propósito de Felismina, também é precisa a descrição racial de uma “preta de meia-idade” (BARRETO, 2010a, p. 145), assim como seu filho Zeca, um “pretinho de pele de veludo” (BARRETO, 2010a, p. 146). É interessante perceber que, assim como acontece com Margarida, personagem do romance *Clara dos Anjos*, a condição de viúva da mulher é ressaltada como indício de autonomia: “Além de lavar para fora, tinha uma pequena pensão que lhe deixara o marido, guarda-freios da Central morto em um desastre” (BARRETO, 2010a, 145).

Sendo arrimo de família, traço hoje tão comum nas famílias brasileiras chefiadas por mulheres, Felismina estava, no entanto, duplamente estigmatizada, pois, além de mulher viúva, era também negra: “Era uma preta de meia-idade, mas já sem atrativo algum. Tudo nela era dependurado e todas as suas carnes, flácidas. Lavava todo o dia e todo o dia vivia preocupada com o seu humilde mister” (BARRETO, 2010a, p. 145).

Nesse panorama, o conto também ressalta como a cor social é relativa, um marcador social da diferença repleto de instabilidades, pois Baiana é uma mulher negra que, sendo mais rica que as demais, adota uma criança branca, cuja revolta é ironizada quando ouve que sua mãe era uma mulher negra: “Negra é tu, ‘seu’ burro!” (BARRETO, 2010a, p. 146) Todas essas passagens são curtas, mas, embora aparentemente banais, não podem passar despercebidas na leitura do conto, pois sintetizam uma importante reflexão em torno da cor como atributo social, não meramente biológico.

Isso porque ser “branco” ou “negro” é, sobretudo, um atributo de poder. O próprio Lima Barreto, inclusive, foi classificado como branco em sua primeira internação psiquiátrica, no ano de 1914. Já sendo um autor de certo prestígio, foi embranquecido pela ficha do hospital, que jamais admitiria um intelectual negro. É o mesmo que ocorreu, por exemplo, com o poeta Mário de Andrade, cuja carteira de identidade emitida em 1927 o descrevia como branco.

Conforme explica Eduardo Jardim, biógrafo do escritor modernista, “dificilmente um homem com sua posição social seria definido como mulato em um documento oficial” (JARDIM, 2015, p.102).

Lima Barreto sabia que a branquitude no Brasil ditava as regras do jogo, por isso, em suas próprias palavras, “é triste não ser branco” (BARRETO, s/d, p. 57). Logo, ao frisar as múltiplas variações de cor nas personagens e, como me parece, apontar para a resistência de Zeca, de sua linguagem e de sua fantasia, o escritor dos subúrbios cogita uma possibilidade de não sucumbir diante da barbárie.

Com essa leitura de “O moleque”, portanto, quero criar, nas palavras do teórico argentino Walter Mignolo (2008), uma desobediência epistêmica, pois “a opção descolonial significa, entre outras coisas, *aprender a desaprender*, (...) já que nossos (um vasto número de pessoas ao redor do planeta) cérebros tinham sido programados pela razão imperial/colonial” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Afinal, ao enxergar em Zeca uma criança forte, tenho em mente, enquanto escrevo cada sentença deste texto, a frase do próprio Lima Barreto, com a qual abre seu diário: “Quando comecei a escrever este, uma esperança pousou” (BARRETO, s/d, p. 1), pois ter esperança é uma forma de desaprender opressões e, assim, recusar a lógica colonial que encarecera nossos corpos, ideias e desejos.

Na verdade, pode parecer impossível ter esperança em um país que orchestra genocídios como é o caso do Brasil, mas, se ainda nos resta algo, trata-se da Literatura. Quando tudo parece desmoronar e os corpos ao nosso redor se empilham, é necessário, tal qual Zeca, insistir na linguagem do dia após e, com ela, narrar o traço da vida que resta. Não acredito que sozinha a Literatura nos salve da barbárie, mas, sem ela, certamente seria ainda mais difícil compreender até onde suportar o limite da dor.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012
- BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. Rio de Janeiro: Acervo da Fundação da Biblioteca Nacional. Domínio Público, s/d. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>. Acesso em: 01/06/2022.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- CHAGAS, Gabriel. *Pérolas negras na periferia: um estudo comparativo de personagens femininas em Not without laughter, de Langston Hughes, e Clara dos Anjos, de Lima Barreto*. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. *Maldita Guerra: Nova história da Guerra do Paraguai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- DAMATTA, Roberto. *O que é o Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras*. São Paulo: Editora UCPA, 2018.
- JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona editores refractários, 2014.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 18/08/2022.

Aceito em 11/11/2022.