

O CIPOAL ENTRE O EU E O MUNDO

“CIPOAL” BETWEEN THE SELF AND THE WORLD

Milene Suzano de Almeida¹

Resumo: Depois de estudar as relações entre Lima Barreto e Anatole France e entre Lima Barreto e Graciliano Ramos, faltava ainda examinar mais detidamente algo que chamara a atenção na obra limabarretiana desde as primeiras leituras, as analogias. Partindo da leitura de Alfredo Bosi sobre as imagens da pele e da perspectiva crítica de Antônio Arnoni Prado de denúncia da linguagem, buscou-se nesse artigo pensar a relação entre o corpo e o mundo na pele de Isaías Caminha. O ponto de partida para as reflexões do texto são os recados da natureza apontados por Roberto Zular, alguns conceitos do escritor martiniquense Édouard Glissant e a perspectiva de contrafocalização desenvolvida pela crítica indiana, Gayatri Spivak.

Palavras-chave: Lima Barreto; Isaías Caminha; contrafocalização; creolização; pele de imagens.

Abstract: After studying the relations between Lima Barreto and Anatole France and between Lima Barreto and Graciliano Ramos, it remained alive the desire to examine more accurate something that got my attention since the first readings of Lima Barreto’s work: the analogies. Having as premises, Alfredo Bosi’s analyses about the skin images on Lima Barreto and the critical approach of Antônio Arnoni Prado about the language exposure in Barreto’s work, I tried to rethink the relation between the body and the world in Isaías Caminha skin. The starting point to these thoughts was the message from the nature according to Roberto Zular, some concepts developed by the Martinican writer Édouard Glissant and the critical perspective of counter-focalization carried by the Indian critical, Gayatri Spivak.

Keywords: Lima Barreto; Isaías Caminha; counter-focalization; creolization; image skin.

MAYDAY

*lanço, porque a guerra dura
e está vazio o vaso em que parti*

¹ Doutora em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3998-0344>. E-mail: milenesuzano@gmail.com.

*e cede ao fundo onde a vaga fura,
suga a fissura, uma falta – não
um tarro de cortiça que vogasse;
específico: é terra cota e fractura,
e eu sou esparsa, e a liquidez maciça.
Tarde, sei, será, se vier socorro:
se transluz pouco ao escuro este sinal,
e a água não prevê qualquer escritura
se jazo aqui: rasura apenas, branda
a costura, fará a onda em ponto
lento um manto sobre o afogamento.
Margarida Vale de Gato*

1. INTRODUÇÃO

O que é falar de Lima Barreto hoje, em 2022? Ao compará-lo a Anatole France pela primeira vez há aproximadamente oito anos, desenvolvi a ideia de um humanismo satírico. Sim, este homem chamado pelos surrealistas franceses de “*le cadavre*”, em 1924, sugeria uma relação imprevista, é verdade. Mas, as coisas não são tão simples se vistas em seus detalhes.

Anatole France foi escolhido como um símbolo da tradição pelos surrealistas, também é verdade. Mas, foi ao mesmo tempo o defensor da laicidade do Estado, apoiou as universidades populares na França e foi um *dreyfusard*, um defensor de Alfredo Dreyfus, um judeu injustamente condenado por alta traição em fins do século XIX.



Figura 1- <https://www.andrebretton.fr/work/56600100143070>

Tais ambiguidades aparecem também em Lima Barreto, um mulato que escrevia na imprensa anarquista, mas que foi encontrado morto com um volume da *Revue des Deux Mondes*, revista dirigida na época por Ferdinand Brunetière, um representante do classicismo, um conservador em termos políticos e artísticos, um crítico de Émile Zola e Gustave Flaubert. Além disso, um *antidreyfusard*.

Esta primeira comparação se restringiu, de certa maneira, aos textos satíricos de Lima Barreto. Contudo, ao concluí-la, as particularidades do escritor brasileiro não me pareciam ainda satisfatórias. Isso porque na escrita limabarretiana, há um elemento que sempre me chamou a atenção: a maneira pela qual Barreto elaborava suas analogias².

Um texto do crítico Alfredo Bosi acerca das imagens da pele, republicado na introdução da edição da Penguin de *Recordações* forneceu as primeiras

² Os termos símile, analogia e comparação serão aqui utilizados como sinônimos.

chaves para melhor compreender tais analogias. Segundo Bosi, há um aspecto testemunhal em Isaías Caminha que pode traduzir a situação do mulato após 1888: este indivíduo lançado no mundo face à uma realidade hostil. As metáforas elaboradas pelo narrador-personagem se formam, na visão de Bosi, no contato com o mundo através da pele do personagem. E nesse contato, as imagens construídas por Lima Barreto são particularmente interessantes, como a do cipoal e do pacote:

.Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande pacote moderno cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas. (LIMA BARRETO, 2010, p. 64).



Figura 2 - um cipoal

Esta imagem do cipoal e outras analogias de Lima Barreto levaram-me a uma segunda comparação, dessa vez entre Lima Barreto e Graciliano Ramos. Nesses estudos, desenvolvi uma ideia de tradição sem tradição, um outro caminho de leitura da tradição literária brasileira inspirado em um conceito do crítico Silviano Santiago. Professor e escritor, Santiago propôs um novo ciclo de interpretação do modernismo brasileiro fundado na herança de Euclides da

Cunha e de Lima Barreto. Porém, novamente, não estava ainda totalmente satisfeita com os resultados da pesquisa. Era preciso continuar.

Uma leitura mais recente me fez retomar o tema: o livro do americano Ta-Nehisi Coates, “Between the world and me”. Após a leitura, pude perceber o impacto da hostilidade do mundo inscrito no corpo negro, uma espécie de marca da relação entre o eu e o mundo. Em uma cena memorável, o filho do narrador começa a se relacionar com outras crianças sem nenhum medo do outro. O pai, entretanto, está prestes a impedir seu filho de se misturar com as outras crianças. Porém, naquele momento, ele compreende que se tratava de uma marca do seu corpo e observa com prazer e medo o contato entre seu filho e as outras crianças.

Mas e os símiles? Sim, também por acaso, deparei-me com outro livro, novamente de um escritor americano, chamado Ralph Ellison. Trata-se de “The invisible man”, uma obra-prima da literatura afro-americana, publicada em 1952. As analogias introduzidas pela conjunção subordinada “like/as though” me fizeram retomar as comparações limabarretianas. Assim como em Recordações, também no livro de Ellison, essas analogias aparecem em momentos de dúvida, de fragilidade, de contato tenso entre o eu e o mundo. O homem invisível de Ellison, nunca nomeado durante o romance, também se revela nessas analogias, cujo campo lexical me parece particularmente importante.

No capítulo vinte do livro de Ellison, no momento da morte de seu amigo de luta pela polícia (os mesmos tristes eventos de nossos dias), lemos: “você (os negros) são como essas esculturas africanas, deformadas no interesse do estilo”. E o narrador pergunta: qual estilo e de quem?

Esta associação entre a herança ancestral me fez rever os símiles da pele em Recordações, já bem exploradas por Bosi. Em um capítulo marcante do livro de Lima Barreto no qual o personagem reflete sobre o mundo e a vida, lê-se que

ele se sentia “como uma árvore cuja raiz não encontra mais terra em que se apoie e donde tire vida”, ou “como um molusco que perdeu a concha protetora e que se vê a toda a hora esmagado pela menor pressão”. Vê-se nas duas associações uma ideia de fragilidade na árvore sem raiz, nem vigor, ou no molusco sem concha e esmagado. É possível pensar também na imobilidade deste indivíduo sem raiz.

As imagens da natureza são muito presentes nas analogias limabarretianas. E foram essas associações que conduziram as reflexões ao pensamento arquipélago, um dos conceitos fundamentais do martiniquense Edouard Glissant. Glissant opõe dois pensamentos, o “pensamento arquipélago” e o “pensamento continental”. Quanto ao pensamento continental, o que se vê são “tomadas aéreas”, ou melhor como “os panoramas gerais das configurações das paisagens e relevos”. O “pensamento arquipélago”, de outro lado, descobre-se nos detalhes da paisagem, as menores “rochas dos rios”, “os espaços de sombra que eles abrem e cobrem”. E Glissant nos permite em seus ensaios ouvir as particularidades de cada região, os “zabitans”, esses lagostins azuis e cinzas, ameaçados pela poluição na Martinica, os “ouassous”, grandes camarões de água doce em Guadalupe.

A presença da natureza me levou a um texto recente de Roberto Zular, no qual, tomando como referência a tradução de Bruce Albert do livro do ianomami Davi Kopenawa, *A queda do céu*, ele explora as diferentes maneiras de habitar o mundo e de “habitar a linguagem”. Zular sugere uma fissura produzida dentro do que compreendemos como literatura brasileira depois da obra de Kopenawa, pois não se trata mais de dar a palavra ao outro, mas de produzir “pontos surdos na nossa própria voz” para melhor compreender uma rede complexa de “recados”, onde estas vozes se encontram. Chegando a um dissenso sem síntese, ele vê dois mundos em choque na constituição de um mundo em comum.

Neste entrelugar, Zular vê um ponto de vista ou de escuta capaz de falar do que há de valor inestimável em cada cultura. Ele vai além da virada linguística para chegar a uma visada ontológica, repensando todo o sistema imaginário ocidental e colocando em xeque est “lugar de exceção” do homem diante da mensagem vinda da natureza como um corpo.

Para tratar deste novo sistema, Zular tem como referência um texto de Guimarães Rosa, *O recado do morro*, no qual o sujeito é visto como “recadeiro” atravessado por um corpo. Ele propõe, assim, uma estrutura destes “recados”, aquilo que dizemos a um outro entre tantos e que se mistura na relação com o Sertão, como local de enunciação entre duas culturas.

A colina se revela como local de enunciação e de linguagem, não falamos do mundo, mas no mundo e com o mundo. O recado da colina é pensado como um “recado do corpo que atravessa a linguagem como feixes de afetos e sentimentos, aquém e além do humano” (Zular, 2020, p. 26)

Retomo aqui uma bela imagem do livro de Kopenawa, explorada por Zular. Trata-se da “pele de imagem”, definição, segundo os ianomamis, das páginas escritas pelos homens brancos e cujo sentido é o da imagem exterior do corpo em oposição a uma interioridade. A escrita seria assim uma pele exterior ligada aos homens brancos que não escutam a natureza, que não se abrem aos espaços de sombra de Glissant.

Trabalharei aqui a partir dessas duas referências: a forma de ver do “pensamento arquipélago” e a forma de ouvir o recado da natureza. Desta maneira, revisitarei o texto de Lima Barreto buscando ver o detalhe e ouvir a mensagem do corpo vista pela natureza. A ideia é juntar a essa “pele de imagem” uma voz: a da pele escondida sob os elementos da natureza. Essa pele que só se mostra sub-repticiamente nas associações introduzidas pela conjunção “como”. Tentarei mostrar como essas associações se revelam nos momentos de

interioridade nos quais a pele de imagem se inverte: a interioridade se desvela como exterioridade em razão da invisibilidade do outro.

2. AS “SOUQUES”

Para isso, retomarei o termo “souques”, título da primeira parte do livro “Philosophie de la relation”, segundo David Llorca (2016), o ponto de chegada dos cinco ensaios poéticos anteriores de Édouard Glissant, publicados em 54 anos: “Soleil de la conscience, l’Intention poétique, Poétique de la Relation, Traité du Tout-Monde, La cohée du Lamentin”.

O substantivo “souque”, de acordo com Llorca, existe como termo medical raro designando uma paralisia de membros. Porém, Llorca propõe tratar-se de um substantivo glissantiano, tomado do verbo “souquer” e do nome feminino “souche”. De um lado, as “souches” como raízes, a gênese de um povo, de outro, “souquer” que significa “remar energicamente”, evocando o trabalho forçado nas galeras que deportaram os escravos para as Antilhas.

Nesta palavra, encontramos, portanto, uma mistura entre uma ideia de imobilidade na sua designação mais rara, mas também o sentido de origem e de herança da escravidão. A ideia de imobilidade e de raiz, vimo-las anteriormente na imagem dos moluscos sem conchas e esmagadas ou na árvore sem raiz, tão bem explorada por Bosi. Mas e a violência da escravidão, podemos vê-la nas imagens veladas desta pele negra? Retomemos Ellison e seu homem invisível.

No capítulo treze de “Invisible man”, um momento de reviravolta do livro, no qual o personagem instiga uma revolta após a expulsão dos moradores de um imóvel no bairro do Harlem – momento este absolutamente relevante no contexto geral da obra, lemos algumas analogias nas palavras de um “diarista”:

— Sou diarista...

— Um diarista, vocês o ouviram, mas olhem esse material espalhado como miúdos na neve... Para onde foi toda a sua labuta? Está

mentindo?

— Que diabo, não, ele não mente!

— Não, é claro!

— Então para onde foi sua labuta? Olhem suas velhas gravações de blues e seus vasos de plantas, são pessoas simples, e tudo foi arremessado como trastes rodopiados em oitenta e sete anos num vendaval. Oitenta e sete anos, e puf! como uma golfada num vendaval. (ELLISON, 2020, p. 290).³

Na cena, os objetos dos moradores aparecem jogados desordenadamente na rua. Esses objetos, a fonte das associações do narrador, estão espalhados “como miúdos na neve”⁴, ou foram lançados no ar como “trastes rodopiados em oitenta e sete anos num vendaval”. As associações vêm de dois campos lexicais: o do corpo e o da natureza. A primeira imagem é forte: tripas jogadas na neve, como se víssemos um amontoado de corpos abertos na rua. Na sequência, retomam-se imagens da natureza como força, os objetos que ficam oitenta e sete anos num vendaval⁵. Esta imagem é reforçada pela associação seguinte de uma “golfada num vendaval”⁶. É mais uma vez a força da natureza, mas agora trata-se de uma golfada, uma lufada mais precisamente, “a snort”. Diferentemente do exemplo anterior, na lufada nos parece que um murmúrio da natureza é ouvido, como no recado, mensagens vindas da natureza.

No capítulo sete de *Recordações*, o narrador-personagem fala de uma mudança que vai marcar toda a recepção da obra. A crítica Lúcia Miguel Pereira ressalta, em 1957, que a ruptura no romance se dá neste momento. Pereira alega de fato, nesse momento do livro, uma perda de sentido no romance. De acordo com a crítica, há uma mudança de direção mais ou menos no meio do

³ Tradução de Mauro Gama.

⁴ A imagem de miúdos perde a caracterização das tripas, entranhas: “*chitterlings in the snow*” (Ellison, 1980: p. 278)

⁵ Os oitenta e sete anos retomam a idade de um dos moradores, citada um pouco antes.

⁶ Também a imagem repetida do vendaval não acompanha os dois termos usados no original: “*cyclone and wind strom*”.

romance, sendo que ele começa mais introspectivamente, e vai se tornando mais caricatural exatamente a partir do sétimo capítulo. Esta interpretação do caricatural como fraqueza já foi refutada por Antonio Arnoni Prado, em 1976, crítico que apontou algumas singularidades na obra de Lima Barreto.

Prado apontou que na obra do autor de Recordações há uma ruptura da mimesis, constituída exatamente pela utilização caricatural da linguagem ou mais especificamente de uma denúncia da linguagem rebuscada dos homens de letras no Brasil, descolada do real. Um exemplo dessa denúncia diz respeito aos acontecimentos da Revolta da Vacina. No seu Diário Íntimo, Barreto narra os eventos do mês de novembro de 1904, as “mazorcas de novembro”. No dia 22, oito dias depois do fracasso da revolta, controlada com uma violência inaudita, Barreto denuncia a linguagem de Rui Barbosa:

Rui, o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo. Há dias, ele, no auge da retórica, perpetró uma extraordinária mentira. Referindo-se ao dia 14, que fora cheio de apreensões, de revoltas e levantes, e à nota trazida a 15, da vitória da ‘legalidade’, disse assim, da manhã de 15: ‘fresca, azulada e radiante’, quando toda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda.” (LIMA BARRETO, 2006, p. 1225).

O que o olhar crítico de Barreto capta no discurso de Rui Barbosa é o descolamento entre o real e a imagem do real. Rui Barbosa, no seu discurso, relaciona a imagem de legalidade a de uma manhã “fresca, azulada e radiante”. A associação entre a bela imagem da manhã e a vitória da legalidade se dá no plano das imagens, enquanto o real, a manhã chuvosa e ventosa na qual a revolta foi reprimida violentamente, é escondido. Porém, a despeito da denúncia pela linguagem, ao fim de sua análise, Prado reduz o alcance dessa denúncia na falta de um processo aprofundado de consciência histórica. Segundo Prado, ao lado de um projeto estético radical, há em Lima Barreto a utopia de um projeto político.

Estes dois projetos, estético e político, ao que parece, só podem ser compreendidos após uma reflexão sobre a presença do corpo e da natureza na obra limabarretiana. Apontarei aqui alguns trechos do percurso do escrivão Isaías Caminha para tratar dessa presença.

Em primeiro lugar, o corpo. Desde o capítulo inicial do livro, encontramos alusões a um corpo que se esconde. Isaías sonhava ser doutor. Segundo o narrador-personagem, se ele tivesse sido doutor, ele “resgataria o pecado original” de seu nascimento e “amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo” de sua “cor”. A mãe do personagem faz ecoar a cor da pele do filho quando o previne no momento da partida da casa materna. Ela diz para ele evitar de se mostrar, “porque nós...”, frase seguida de reticências: “Vá, meu filho, me disse ela enfim! – Adeus!... E não te mostres muito, porque nós...”. (Lima Barreto, 2010, p. 79). De fato, a cor da pele do personagem é explicitada raramente no romance, excluindo, porém, as descrições da paisagem.

Na viagem da casa materna à cidade do Rio de Janeiro, naquela época a capital do país e o centro da vida literária no Brasil, é a paisagem que chama a atenção do viajante. Mas, trata-se ante de tudo de uma paisagem personificada:

Eram as mesmas charnecas úmidas ao sopé de morros de porte médio, revestidos de um mato ralo, anêmico, verde-escuro, onde, por vezes, uma árvore de mais vulto se erguia soberbamente, como se o conseguisse pelo esforço de uma vontade própria. (LIMA BARRETO, 2010, p. 79).



Figura 3- charneca

Vê-se na descrição, em primeiro lugar, um tipo particular de vegetação, resultado da degradação da floresta mediterrânea, a charneca, uma terra inculta e pobre. Assim, o que ele vê é uma vegetação frágil, marcando mais uma vez o local de onde este corpo fala, corpo este que já fora associado a um molusco sem conchas ou a uma árvore sem raiz.

Contudo, assim como a *“lufada do vendaval”*, o narrador coloca em evidência uma árvore que, tendo vontade própria, se separa do que a circunda. Este murmúrio da natureza, entretanto, é seguido no parágrafo seguinte de uma luz amarela e desigual, resultado do sol coado por *“grossos novelos de nuvens erradias”* e a mata. E ao fim desse trecho, o narrador retoma a pele, mais especificamente uma pele doente, assim caracterizada: *“trechos foscos e baços contrastavam com tufos vivos, profusamente iluminados – rebentos de vida numa pele doente.”* O murmúrio é por enquanto encoberto, ele cessa muito rapidamente de se fazer ouvir, de ecoar seu grito.

Seja no trecho acima ou nas analogias precedentes – o esforço de uma árvore, os rebentos de vidas numa pele doente – o que se vê é uma aproximação entre o eu e a natureza. Ou mais precisamente, um eu que se diz através da natureza. Entre o mundo e o eu, na fronteira do corpo, o que vemos é a charneca, o cipoal. Vemos a cor amarelada, o sol coado. É preciso ler a personificação em

Lima Barreto como um local de enunciação e de trabalho com a linguagem, sendo o indivíduo um “recadeiro” atravessado por um corpo. Vemos nas analogias, e conseqüentemente, nas imagens elaboradas pelo narrador, um eu atravessado pela natureza, em uma relação limítrofe, um “recadeiro do corpo” que atravessa a linguagem como “*feixes de afetos e sentimentos, aquém e além do humano*”.

3. O CIPOAL, O PAQUETE E A HERANÇA

A imobilidade, a invisibilidade, a fragilidade, o recado do corpo, a natureza, todos esses elementos saíram das analogias formuladas pelo narrador limabarretiano, como acabamos de sugerir. Porém, restam ainda dois elementos a examinar: o último sentido da palavra “souque”, ligado à violência da escravidão e a inversão proposta anteriormente entre interioridade e exterioridade em *Recordações*. Retomemos para isso o primeiro trecho citado, onde encontramos os termos cipoal e o pacote:

Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o **cipoal**, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande **pacote moderno** cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas. (LIMA BARRETO, 2010, p. 64).

Vê-se neste trecho que, entre o eu e o mundo, o narrador-personagem encontrou uma mata estreita, densa, que acabou modificando sua personalidade. Esta foi esmagada, como a concha que protegia o indivíduo. Assim, na fronteira entre este eu e o mundo, e em uma situação de conflito (ele se debate contra a trama), a interioridade do personagem perde sua forma. Ela se torna pura exterioridade, aparência, uma “pele de imagem” nos termos de Kopenawa. Mais do que isso, o eu torna-se objeto, um pacote.

Em relação ao pacote, algumas observações. Em primeiro lugar, há uma associação entre o objeto e o adjetivo moderno. Poder-se-ia pensar em uma nova representação do eu renovada, talvez. Porém, o que se vê é um pacote moderno que não pode realizar sua tarefa. Ele não se movimenta. Retoma-se assim a imobilidade já examinada em outras analogias. Mas, é preciso ir além, trazendo à tona o sentido histórico deste objeto.

Pois o pacote era também um dos tipos de embarcação utilizado para o transporte dos escravos da África para o Brasil. Em seu estudo de mestrado, Aline Albuquerque (2016) conta que antes de 1840, com o endurecimento do combate ao comércio de escravos pela Inglaterra, diferentes tipos de embarcações (de navios negreiros) foram utilizados pelos traficantes de escravos. Albuquerque examinou a correspondência entre ingleses, nas quais eles citam os pacotes à vapor, usualmente utilizados na cabotagem. Estes pacotes foram usados pelos traficantes exatamente com o intuito de dissimular a fiscalização inglesa de proibição do tráfico.

Desta maneira, a referência ao pacote vai além de um objeto quebrado e sem utilidade. Há uma referência subentendida à violência da escravidão e à brutalidade dos traficantes que tiravam proveito de procedimentos criminosos para afrontar a vigilância inglesa.

E é diante do mar que o narrador-personagem chega ao ponto de total apagamento, atraído por um mar personificado que lhe diz: “Vem – dizia-me ele –, vem comigo e, no meu seio, viverás esquecido, livre e independente” (Lima Barreto, 2010, p. 146). Este apelo aparece no capítulo seis do livro, depois do personagem ter sido recusado sem razão aparente para um trabalho em uma padaria. Isaías segue na direção do litoral carioca e se aproxima do mar. Este desejo de fuga, esta marca de apagamento, é também uma marca de invisibilidade diante do mar que foi a via de entrada dos escravos vindos da África.

O capítulo seguinte, o sétimo, é o último antes do movimento satírico do romance e ele começa com o anúncio de uma individualidade sem reação “como um corpo neutro”. E ao fim do capítulo, depois de ter tratado ironicamente da “igreja positivista” no Rio, o narrador nos conta aparentemente por acaso sobre a morte de sua mãe, esta mulher jogada “como um móvel velho”, assim como os homens e mulheres expulsos de suas casas, em Ellison.

A partir deste momento da narrativa, é o satirista que toma a palavra, diante da imobilidade e da invisibilidade do narrador-personagem, assim como diante da violência da escravidão. A “pele de imagem”, da qual nos fala Kopenawa se configura aqui na escritura satírica, pois as palavras deste homem negro só podem ser compreendidas no “recado do corpo”, atravessado pela natureza. Sem corpo, desprovido de individualidade, as imagens sem corpos nada podem dizer, salvo se nos colocarmos à escuta daquilo que não se vê facilmente.

Este homem sem corpo cuja voz se esconde sob o véu da natureza é o homem mestiço, o produto previsível de um apagamento. Glissant fala da “créolisation”, conceito nascido do contato entre diversas culturas e que se opõe à mestiçagem. A “créolisation” se apresenta como a instauração da relação entre o lugar onde nos encontramos e onde temos voz e todos os outros lugares possíveis do mundo. Trata-se de uma abertura para o mundo. Porém, o mundo de Isaías é o mundo da mestiçagem, diante do qual sua voz é ouvida, mas seu corpo não é visto.

Três momentos do livro tratam com mais atenção deste corpo que não pode ser visto. Em primeiro lugar, as razões da escrita do livro no prefácio. Sabe-se desde o início das Recordações, que se trata de uma resposta a um artigo no qual um dos autores fizera “comentários desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento” (Lima Barreto, 2010, p. 63). Só se

sabe mais tarde que essas pessoas são os mestiços. Porém, a palavra mulato aparece somente mais tarde no romance.

Lê-se também no prefácio que o livro é uma “defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência” está “na sociedade e não no indivíduo” (Lima Barreto, 2010, p. 64). Este indivíduo “desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatia, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam” está submetido a estes mesmos inimigos “armados da velocidade da bala e da insídia do veneno”.

Nesta defesa, o narrador cita, como já vimos, dois termos em oposição: a aparência e a essência. Entretanto, ele o faz de certa maneira, invertendo-os: de um lado, a essência é associada à sociedade e, de outro, a aparência é relacionada ao indivíduo desprovido, invisível, imóvel. Nesta inversão, a essência, a sociedade, explica e apaga a aparência, o homem invisível.

O apagamento da questão racial se apresenta nessa inversão como um elemento fundamental, pois para falar do indivíduo é preciso desvelar o simulacro daquilo que se tornou essência, a sociedade apagadora. Deste ensejo, a visada satírica da obra. Ao mesmo tempo, a ser desvelado, o apagamento do herói negro (aparência) em um contexto de fim da escravidão sem nenhuma transformação social (essência).

A crítica indiana Gayatri Spivak (2002) examina romance *Disgrace*, de J.M. Coetzee, de 1999, sob essa perspectiva. A ficção é pensada como possibilidade (event) e tarefa (task): de um lado, a ficção oferece uma experiência de descontinuidade que se mantém ancorada na “vida real”, de outro, a ficção é vista como tarefa: uma “troca” indeterminada entre escritor e leitor, na qual o esforço de leitura é experimentar o status impossível de ser figurado como objeto na rede do outro.

No romance de Coetzee, no impulso literário de imaginar o outro que não se assemelha ao eu, Spivak encontra no ponto de vista rígido de focalização no

narrador David Lurie, o sinal retórico para ativar o leitor para a contrafocalização em Lucy, a quem é negada qualquer perspectiva⁷. Para a crítica, neste romance, Coetzee reabre a questão do Iluminismo em relação à esfera pública e ao tema da classe e do gênero, quando Lucy, ‘talvez’ uma lésbica, decide gerar o filho de um estupro e aceita se casar com Petrus, que não é um dos pais biológicos. Ao lado da desestabilização do colonialismo, a figuração da igualdade na desgraça é encenada pela contrafocalização da personagem Lucy. O começar do nada na visão de Lucy, gerar em uma situação reprodutiva despojada da fetichização da propriedade, na criança dada como produto do corpo, é para Spivak o ponto no qual o momento ético pode emergir, ao menos na ficção. O momento no qual estética e ética colidem como fundamento, segundo a perspectiva da crítica indiana.

O sinal retórico para o mesmo processo interpretativo em Lima Barreto foi a natureza e a sua relação com as figurações do corpo do personagem. Retoma-se aqui a cor amarela da pele doente. A cor amarela do sol coado é como uma aparência diluída. Porém, há algo de transparente, o que nos permite ver a aparência como uma forma sub-reptícia de mostrar a essência social. Prado viu neste movimento uma estratégia de linguagem, uma revelação do discurso embelezado disseminado no Brasil, como a bela manhã narrada por Rui Barbosa depois da revolta da vacina, em 1904 no Rio de Janeiro.

Para ir um pouco mais longe, na esteira da contrafocalização, foi a aparência diluída pelas imagens da natureza a chave de denúncia da essência social perversa. O corpo neutro, invisível, imóvel, mestiço e submetido à violência contra todo um povo nos permite ver além da aparência o esforço de atravessar o cipoal, este pedaço de floresta espessa e densa contra o qual aquele corpo se bateu. Infelizmente, sem sucesso. E o pior é que que ainda hoje somos

⁷ O romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, na focalização restrita em Bentinho, também parece ativar a contrafocalização. Sobre essa discussão ver FRANCHETTI, 2008.

todos testemunhos dessa anulação, diante da qual a passagem do tempo só fez aumentar a crueldade impressa sobre o corpo negro. Este cipoal ainda está entre nós.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Aline Emanuelle de Biase. *De “Angelo dos Retalhos” a Visconde de Lourdes: a trajetória de um traficante de escravos (1818-1858)*. Dissertação apresentada na Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Pós-graduação em História. Recife, 2016.

ALMEIDA, Milene Suzano de. *Humanismo Satírico em Lima Barreto e Anatole France*. Tese apresentada na Universidade de São Paulo, no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, no Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Frances. São Paulo, SP, 2013.

ANDRE Breton. *Un cadavre*. Disponível: <https://www.andrebretton.fr/work/56600100143070>. Acessado em 30/06/2022. (Figura 1)

COATES, Ta-Nehisi. *Between the world and me*. New York: Penguin Random House, 2015.

ELLISON, Ralph. *Invisible man*. New York: Penguin Random House, 1980 [1947].

GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la relation*. Paris: Éditions Gallimard, 2009.

HISTÓRIA de Boa Viagem. Cipoal. Disponível: <https://www.historiadeboaviagem.com.br/cipoal/>. Acessado em 30/06/2022. (Figura 2)

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. Introdução de Alfredo Bosi. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2010 [1909].

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Prosa Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

LLORCA, David. *La Philosophie Poétique d'Édouard Glissant, un Monisme Vitaliste* (2016). *LSU Doctoral Dissertations*. Disponible sur :

https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/2862. Acessado em: 28/12/2020.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. [1976].

ZULAR, Roberto. No fluxo dos recados: sobredeterminação e variações ontológicas em “O recado do morro” de Guimarães Rosa e A queda do céu de Kopenawa e Albert. *Crítica Cultural–Critic*, Palhoça, SC, v. 15, n. 1, p. 19-39, jan./jun. 2020 Disponível: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/9415/pdf. Acessado em 12/12/2022.

PEREIRA, Lucia Miguel. (1988) “Lima Barreto”, in *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PROSAEMPOEMA. Versos de orgulho: charneca em flor. Disponível: <https://prosaempoema.com/2013/04/24/versos-de-orgulho-charneca-em-flor/>. Acessado em 30/06/2022. (Figura 3)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Ethics and politics in Tagore, Coetzee and certain scenes of teaching”. *Diacritics*, 32. 3-4, fall-winter, 2002, pp. 17-31.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em 12/09/2022.

Aceito em 15/11/2022.