

RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS: CAMINHANDO À SOMBRA DO DILEMA.

Adécio de Sousa Cruz
Neia/UFMG

He didn't know what it
was to be black
'till they gave him his change
but didn't want to touch
his hand
To even the toughest among us
that would be too much¹

Sade Adu

O romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* será aqui analisado a partir da questão racial/étnica. Antecipamos que durante a narrativa da obra o leitor não encontra o tema de forma explícita, assim como a identidade, ele estará presente em fragmentos. Para tanto utilizamos os conceitos “linha de cor” (Du Bois, 1903); “pele negra, máscaras brancas” (Fanon, 1986); “morte social” (Patterson, 1982); “patrimonialismo” (Faoro, 1975) e a retomada do conceito por Sodré, 1999; “Atlântico Negro” (Gilroy, 1995). Tantos termos teóricos podem causar algum impacto: tudo isso para uma obra apenas? Discutir questão racial/étnica no país da *color blind society*² por excelência   tarefa que implica em lidarmos com a complexidade que nos rodeia, tamanha é a rapidez com que a discriminação étnica/racial camufla-se sob os mais diversos artifícios. Identificamos também um recurso presente na narrativa e utilizado pelo “mulato sem disfarce”: a anti-est tica da violência.

Qual literatura Lima Barreto privilegiaria? Certamente, não seria a dos senhores de cartola e fraque da Livraria Garnier. Ele não defendia o agrado fácil e barato ao leitor. Literatura para ele tinha também outro sin nimo: vida. Esse contato cotidiano com a realidade expôs sua produção

¹ Adu, 2000. Ele não sabia o que/era ser negro/até que eles lhe devolvessem o seu troco/mas não quisessem tocar/sua mão/mesmo para o mais forte dentre nós/aquilo seria demais. (Livre tradução)

² Sociedade cega ou que “ignora” suas próprias cores. (Livre tradução)

literária à violência urbana, seja esta promovida por uma lei sanitária ou pelos constantes olhares e comentários racistas a ele dirigidos ou, ainda, pelas “arruaças” que a massa urbana protagonizava. A sua escrita se fragmenta, tamanha a violência enfrentada pelo autor. Em carta a Monteiro Lobato, Lima Barreto dispara: *...procurei empregar a violência, a análise cruel e corajosa, para ser veículo de minhas emoções e pensamentos, despertando a curiosidade, de forma a não morrerem meus livros nas livrarias. É defeito que neles eu reconheço, mas era preciso*. Havia ainda outra violência, a que atingia a língua portuguesa, registrada em outra correspondência, desta feita de Monteiro Lobato para Lima Barreto: *‘É Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõeszinhas de toilette gramatical que inutiliza metade de nossos autores.’* Mais uma vez, a tentativa de recusa do domínio cultural. Violentar o texto: em lugar do “regimento” (a escrita correta, uma formação praticamente militar), o fragmento. Pensar outra possibilidade de texto, que trouxesse uma marca mais pessoal do que apenas a adequação a um estilo e, leia-se em estilo europeu.

A execução desse projeto valeu-se de uma oposição aos modelos literários, a qual denominamos anti-estética da violência. Buscaremos delinear o que possa ser tal conceito. O ponto de partida para sua definição é a escrita de Lima Barreto. Primeiro, utilizaremos as definições feitas em carta a Monteiro Lobato, na qual o escritor carioca declara sua intenção de violentar o texto, a partir do uso de formas que fugissem à regra gramatical e ao padrão literário de sua época.

O componente seguinte seria o que o “mulato sem disfarce” chamou de “negrismo” procurando representar os seus, uma espécie de porta-voz. É esse aspecto que outras violências – a “linha de cor” (Du Bois, 1903) e a crítica literária de seu tempo – irão contra atacar. O

“negrismo” possa ser talvez “a análise cruel e corajosa” de sua posição como “mulato ou negro, como queiram” e do que ele chamou “a minha gente e parte da raça a que pertença”. Parece esse ser o ponto no qual sua representação artística “contamina-se” pelo real. Mostrar outra possibilidade de rosto para os “brasileiros”, ou seja, querer inscrever afro-descendência no traço ou na escrita nacional do início do século XX poderia ser considerada uma tentativa de fundação de uma “outra” estética, e ainda conseqüentemente contrária, naturalmente, à ideologia de eugenia e branqueamento difundida pelo *status quo*.

O terceiro constituinte é também parte do que Paul Gilroy denomina *Black Atlantic* (“Atlântico Negro”), fruto da diáspora das diversas etnias africanas escravizadas no Novo Mundo: a luta pelos modos/meios de representação cultural. Lima Barreto, atento às urgências econômicas que o atingiam, assim como aos seus, preocupava-se em certa instância com a produção, pois não desejava que seus livros morressem nas livrarias. Essa dispersão, segundo Gilroy, constitui uma “multiplicidade caótica, viva e não-orgânica”. Pensamos, reinterpretando Du Bois (1903) e ecoando Frantz Fanon (1986), que isso se deve não a “agência” de “um negro”, mas a de vários. O caso de Lima Barreto é um exemplo dessa complexa multiplicidade de sujeitos da diáspora.

O quarto e último aspecto é a presença de traços expressionistas na construção de suas personagens. De que forma isto acontece? A descrição de algumas delas é feita de modo a exagerar características físicas ou de comportamento, como exemplo, citamos o jornalista Gregorovitch, a negra escrava Tia Benedita e o “preto velho” à beira do cais. As pinceladas do expressionismo na criação literária carregam o dilema do escritor, porque retratam o desprezo para com os seus, a partir dos recursos fornecidos pela sociedade/cultura que os exclui.

O que então, acontece ao escrивão Isaías? Ele é colocado diante dos olhos do leitor de maneira peculiar. Ao contrário do modo como é exposta a personagem Clara dos Anjos, o protagonista é afrontado aos poucos pela “linha de cor”, assaltado furtivamente pela “morte social”. O motivo para a diferença de tratamento está no sexo de cada personagem: o gênero parece definir a maneira como os dois são atingidos pela “linha” e a “morte”, discriminação racial/étnica combinada ao fator classe/gênero. É interessante mencionar que tanto *Clara dos Anjos* quanto *Recordações do escrивão Isaías Caminha* poderiam fazer parte de um projeto mais ambicioso do escritor Lima Barreto: produzir o que ele denominou de “Germinal Negro”, relatando as consequências da escravidão na constituição da sociedade brasileira.

Iniciaremos por identificar a presença da “linha de cor”. É necessário, aqui, relatar a decisão tomada pelo narrador em “Breve Notícia”, introdução do romance, diríamos assim. Nesse trecho Lima Barreto usa o artifício de tentar convencer ao leitor de que recebera os originais de Isaías Caminha, acompanhado de uma carta que trazia o “porque” da narrativa: defender aos seus, os afro-descendentes. É importante ressaltar a passagem do primeiro capítulo, no qual fica clara a ação da “linha de cor”, conjugada à questão de classe: o momento em que Isaías, ingenuamente, acredita que um diploma, um título — “as dobras do pergaminho da carta” — removeria seus mais sérios obstáculos. A personagem ainda delira por duas páginas sob o poder hipnótico da palavra “Doutor”. Ironicamente, tal sonho vem acompanhado de um aviso da mãe de Isaías: ele não deveria mostrar-se muito, teria que fazer se passar despercebido. O motivo? A cor de sua pele...

O primeiro contato fora de sua cidade com o preconceito de cor teve como cenário uma das diversas paradas do trem que o levava rumo à capital. A reclamação pela demora do troco lhe valera “uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto”. Fora repreendido por sua reclamação, enquanto presenciara outro jovem “alourado” ser atendido prontamente devido ao

mesmo motivo: o troco. Sua indignação crescera ainda mais, ao perceber os olhares de reprovação, a ele dirigidos pelas demais pessoas presentes à cena. Uma pena, realmente, tal relato não ser mera ficção. Seguirá assim, entorpecido pelo primeiro, mas não último confronto, até que chegara à estação final. A viagem, como ele próprio conta, ainda não terminara: haveria também uma travessia de barca pela baía, a Baía de Guanabara. Não fora apenas o compositor Cole Porter que “amou as luzes da noite dela”, a Baía de Guanabara...

A idéia de igualdade entre os homens termina com a frases da personagem – “...embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei...” (Barreto, p.43) – nas quais a perplexidade da diferença, com sinal de menos, é dada sempre por quem discrimina. A estação de trens, sempre ela. Alguém que aponta o diferente, baseando-se em critérios de superioridade/inferioridade, encontrava-se também em uma estação. A cena a que nos referimos ocorreu com Frantz Fanon, na Europa, e foi descrita em seu livro *Black skins, White masks* (Pele negra, máscaras brancas). Isaías é preterido, Fanon é apontado como um ser que provoca medo, pavor.

Devemos destacar ainda a reação de perplexidade do jovem Caminha, diante da violência cordial do “racismo de marca” brasileiro. Até aquele momento, para Isaías, o mundo não se lhe apresentava hostil nesse aspecto, os “brasileiros” não se encontravam divididos/demarcados/marcados pela cor da pele, tipo de cabelo e feições do rosto, por isso a utilização da frase na qual afirma possuir “ombros largos e os membros ágeis e elásticos”. O caminho em direção ao mundo urbano já apresentava de forma mais direta os agudos obstáculos de outra linha férrea, a “linha de cor”. É no meio rural que todos ocupam de forma mais obediente o lugar que lhes é devido. Já na cidade, tais limites passam a existir de forma móvel. As fronteiras não mais se resumem a uma cerca de arame farpado, à maneira do latifúndio. Estão impressas, agora, na pele de cada indivíduo.

Ponto que é deveras importante para o desenrolar da narrativa do romance é representado pelas “dobras do pergaminho, a carta”. Isaías chega ao Rio de Janeiro tendo em sua posse uma carta de recomendação de seu padrinho político, para que fosse possível encontrar uma colocação, um cargo em alguma repartição pública da capital. Esse detalhe demonstra uma prática que remonta aos primeiros dias da colonização, a de cartas em que favores são pedidos e oferecidos (na realidade, há um número maior de solicitações do que ofertas, propriamente ditas). No caso específico, referimo-nos à carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal. Qual semelhança com o texto de “recomendação” que portava o futuro escrivão de coletoria? A missiva do “escriba” da esquadra de Cabral é concluída com um discreto pedido de emprego para o genro Jorge Osório, o qual encontrava-se na ilha de São Tomé. Essa prática, pedir pelos seus, é nomeada de patrimonialismo.³ E para que nossa análise não pareça absurda, cabe a citação do sobrenome escolhido por Lima Barreto para a personagem: Caminha. A diferença reside em que o português quinhentista escreve a carta, enquanto Isaías é apenas o portador.

Muniz Sodré (1999) articula o conceito advindo do antigo império português, mostrando como esse foi incorporado à prática das elites coloniais – e mais tarde pela elite brasileira, tanto no Primeiro e Segundo reinados, quanto no período republicano – para assegurar sempre sua soberania. O curioso dessa prática, segundo Sodré, é que, no Brasil, devido à dificuldade em se encontrar brancos europeus para os cargos de comando, foi incorporado paulatinamente, sempre que necessário, um número de mestiços e negros a essa elite. E o nosso Isaías consegue beneficiar-se desse instrumento político de ascensão social?

Curiosa e ironicamente, o então jovem Isaías Caminha é conduzido ao padrinho político, o Coronel Belmiro, pelas mãos de um tio, Valentim, cuja profissão não é outra senão a de carteiro. A cena ocupa duas páginas do capítulo I e o narrador nos brinda com dois

³ cf. FAORO, 1977.

acontecimentos que retratam a decadente república dos coronéis. Durante o diálogo, temos o tio Valentim gaguejando diante da repreensão do coronel, devido a um pedido que não é sequer formulado. Contudo, ao esclarecer que se tratava apenas de uma recomendação, o mesmo coronel muda o rumo da conversa e relembra os favores prestados pelo tio de Isaías a um político agora eleito e que seria o destinatário da carta.

O segundo fato é a observação feita pelo coronel após entregar a carta a Isaías: “— Faz bem, menino. Vá, trabalhe, estude, que isto aqui é uma terra à-toa, com licença da palavra, de m... O Castro deve fazer alguma coisa por você. Ele foi assim também” (p.37). Desnecessário dizer o significado da letra “m” seguida de reticências, pois esse era o adjetivo diametralmente oposto aos que descrevera o primeiro Caminha em sua carta ao rei português. O resultado da exploração sem fim da terra de Vera Cruz/Santa Cruz/Brasil não podia ser expresso por meio de outro “qualificativo” senão “terra à-toa, de m...?” A decadente desolação e melancolia da paisagem são ainda retratadas pelo narrador através da metáfora “colinas tristes e fatigadas”.

Curioso notar também a total ausência da “linha de cor” nesse trecho inicial do romance, pois é justamente o momento de suspensão da barreira que define os papéis na sociedade, quem manda ou obedece. Talvez ela se manifeste melhor quando significativamente se silencie? Essa suspensão ocorre de acordo com análise realizada por Munanga (1999) e Sodré (1999). Quando é do interesse da elite, a “linha de cor” é atenuada, o essencial é a manutenção do patrimônio, seja este econômico, político ou cultural.

Falávamos de violência, e a “linha” tornaria a mostrar seus dentes. Ocorre um roubo no hotel em que se hospedava até então o jovem Isaías e ele é um dos intimados a comparecer à delegacia. Aquele que insistia pensar em si mesmo como “estudante, rapaz premiado”, teria de provar outro cálice/cale-se amargo. Interessante é o testemunho que a literatura inquietante de

Barreto continuamente nos revela: cada palavra que identificava a etnia/raça dos afro-brasileiros uma centena de anos atrás não possuía outra carga senão a negativa.

Enquanto aguardava o responsável que lhe tomaria o depoimento, a mente angustiada do apadrinhado do coronel Belmiro divagava. O retorno à realidade acontece ao som da palavra *mulatinho* – assim grafada no romance – cortando o ar e tornando o ambiente da chefatura de polícia ainda mais opressor. A identificação através da cor desperta naquele rapaz do interior para a verdade. O castelo de respeito e consideração que o cercava desaba como se cartas/palavras/cegueira compusessem as supostamente sólidas paredes. O adjetivo escolhido por ele para qualificar o que pensara ser uma fortificação, era nada mais, nada menos que a palavra “artificial”. A exemplo do que ocorrera à personagem Clara dos Anjos, Isaías encontra-se sob a influência da “morte social” (Patterson, 1982). Sozinho em terreno urbano e hostil, o “patrimonialismo” desautorizado devido à inutilidade da carta de recomendação, Caminha segue seu desatino.

O dissabor não terminaria, contudo, naquela palavra maldita – na ótica da personagem – que denotava sua ascendência e ele dormiria uma noite na cadeia, pois não suportando a mediocridade circulante do interrogatório chamara de imbecil ao delegado. Entre lágrimas, a única expressão que lhe vem – “A pátria!” – nada consola, confirmando em parte a análise de Brookshaw (1983) sobre outra “linha”, a de comportamento. Isaías ultrapassara o limite, a fronteira que lhe indicava o devido lugar: subalternidade, sempre. Não se tem muita clareza, aqui no Brasil, em apontar quem é afro-descendente. A polícia ou a segurança de um *shopping center*, todavia, não têm a menor dúvida.

O caos, que quase faz sucumbir o moço, é trespassado por uma frase profética: “Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica: amanhã, dentro de um século, não terá mais significação injuriosa”. Ele próprio confessa que, naquele tempo, não lhe consolava tal

pensamento porque o alívio teria de ser imediato para a constatação da invisibilidade como indivíduo, pois nada enxergavam além da cor de sua pele. A profecia do escrivão de coletoria não se consolidou para desespero da população afro-brasileira – “o plano funciona, funciona com perfeição”. O marginalizado continua a ser, invariável e infelizmente, o *neguinho ou mulatinho*, como queiram.

Isaías terá ainda dois encontros com a “linha de cor” e a “morte social, os quais não poderemos deixar de mencionar. O primeiro antecipa uma experiência relatada por Fanon (1986), no qual o nosso escrivão depara-se com o desfile da banda de Fuzileiros Navais, também na cidade do Rio de Janeiro. O olhar atento do narrador dispara sua pena ácida e afiada ao descrever os oficiais e soldados que compunham o batalhão. O segundo confronto com a maldita “linha” ocorre à beira do cais, o dilema impõe-se diante daquele que estaria mais próximo das raízes africanas: um negro, ex-escravo, tocando um monocórdio e pedindo esmolas. O último contato evidencia ainda os paradoxos do “Atlântico Negro”, Gilroy (1995), os vestígios do latifúndio ecoando no cais.

O desfile do batalhão (Barreto, p.68 e 69) acontecia sob o som de um “dobrado canalha”. O momento mais alto das observações feitas pelo futuro escrivão da coletoria de Caxambi fora, no nosso entender, a definição dada à composição do batalhão: praças de um país, oficiais de outro. Além do ataque à “arrogância” e à “elegância militar” os oficiais recebem uma adjetivação ironicamente positiva, já os soldados/praças são “bambas, moles e trôpegas” e arrastam “o passo sem amor”, desprovidos de qualquer convicção, indiferentes e passivos. Até mesmo o armamento que carregam lhes serve apenas como um “instrumento de castigo”. E finalmente a presença explosiva, pólvora em profusão com os adjetivos “batalhão de cipaio ou de senegaleses”. Vemos repetida a análise feita pelo narrador de *Clara dos Anjos*, em que um simples olhar identifica posições de comando e subalternidade. Dessa maneira, os brancos, “de um país”, aquele que a

elite gostaria de tornar oficial, ocupam os escalões superiores e os não-brancos – ou sem eufemismos: os negros e descendentes – são destinados à soldadesca rasa, à estiva ou à chibata (ver Carvalho, 1998).

A palavra cipaio é deixada por nós em última posição, propositadamente. Lima Barreto nos surpreende, tirando o nosso fôlego. Originalmente, a grafia seria *sipai/sipaio* e refere-se ao “soldado hindu exercitado por métodos europeus, a princípio engajado a serviço da Companhia das Índias, e depois, especialmente o que se punha a serviço do exército indo-britânico”. Contudo, o “negro ou mulato como queiram” utiliza a variação africana do vocábulo que significa, simplesmente, “policial africano a serviço da administração colonial”. A história dos reflexos da escravidão para a sociedade brasileira, processo perpetrado durante o período da dominação colonial portuguesa, parece ter sido resumido em uma página das *recordações* daquele que se tornaria um escrivão em Caxambi. O seu olhar/recordação/memória fragmentado não deixara escapar a dupla violência imposta pela “linha de cor” à soldadesca e à larga parcela de população a qual ela representara. Dilema? Por parte da elite de formação escravista não vemos nenhum. Quando necessitava/necessita excluir não deixava/deixa dúvidas e muito menos saída aos afro-brasileiros.

O segundo e derradeiro momento, para nós o romance poderia ser encerrado naquela cena, é a visão que surge diante de Isaías ao dirigir-se ao cais do porto acompanhando seu patrão e protetor. Nosso protagonista navegava em num mar de rosas, comparando seu atual estágio com seus primeiros tempos no Rio de Janeiro, pois caíra nas graças do proprietário do jornal, o advogado Roberto Loberant. Por algum movimento piedoso do destino tinha ido parar nas mãos de seu chefe, a já esquecida carta de recomendação? O motivo da mudança fora o suicídio de um dos colaboradores de Loberant, o “jornalista” Floc. Caminha é encarregado de avisar seu superior e o surpreende em uma orgia. Informação no mundo da imprensa significa poder e o patrão agira

rápida e inteligentemente, trazendo para perto de si alguém que possuía valioso conhecimento, não de causa, mas de calças. A “linha de cor” está para ele, Isaías, suspensa por um passe de mágica? Ele agora pertence ao “patrimônio” de um dos poderosos da imprensa carioca. O Rio era agora de Isaías... Fosse ele um negro retinto a “linha” recuaria com tanta facilidade?

Não mais vulnerável às garras da “linha de cor”, da “morte social”, Isaías perde-se no labirinto da “dupla consciência” (Du Bois, 1903). Essa última prova consiste em considerar-se pertencente a dois mundos distintos, a duas diferentes culturas. No caso de W.E. Du Bois, afro-americano, o refrão de seu dilema, e de todo intelectual de sua etnia/raça era *An American, A Negro* (Um Americano, Um Negro). Em contrapartida, aqui no Brasil de Lima Barreto, essa distinção não se fazia declaradamente e nosso “racismo de marca” abre a porta cínica do *passing* (passagem), em que há a possibilidade de abandonar o grupo étnico em desvantagem, sendo tratado a partir de então como não-negro em certas ocasiões, noutras como branco. Qual teria sido, afinal, a escolha da personagem Isaías Caminha?

A resposta por nós encontrada está na própria narrativa, em que Isaías, em uma brevíssima oportunidade, reencontra alguém muito próximo do que seriam suas raízes africanas. Tudo se passa no cais, onde o já laureado rapaz fora em companhia de seu chefe, embarcar para uma festividade a bordo de um paquete. Celebridades e homens do poder preparavam-se para deixar o porto quando, inusitadamente, aparece entre eles uma “triste figura”. É um preto-velho que em busca de alguma esmola, manuseando um instrumento musical, o monocórdio, que remonta aos tempos ancestrais, entoa um canto composto “pela sua alma para sua alma”.

As palavras do prefácio de *Recordações* traziam a intenção explícita de defesa e valorização daqueles aos quais Isaías denomina “sua gente”. As palavras que utilizou, entretanto, vêm banhadas nas águas do paradoxo, deixando o dilema, por assim dizer, à deriva. Os adjetivos são centenário, simiesca (fisionomia), espalmados (pés), infantil (instrumento). Ainda há a

metáfora “sombra” – “andava de leve, sem quase tocar no chão, escorregava deslizava – era como uma sombra...” – que, mesmo não sendo propositadamente utilizada de modo a qualificar de forma positiva, sugere essa possibilidade. Quanto aos quatro qualificadores que citamos em primeira instância encontram-se todos atrelados ao imaginário do colonizador europeu, o qual ele, Isaías, combatera em tantos preciosos fragmentos durante sua narrativa. Tudo o que sobrara do “cativeiro semi-secular” fora aquela “sombra”, um quase espírito?

O que acontecera com o “Germinal Negro”, aquele com a qual talvez fosse possível ordenar que as naus retornassem a seus portos de origem para nunca mais comercializarem sedas, especiarias, homens/mulheres negros/negras? A porção não-branca sucumbira à não-negra? Assim como as naus que jamais regressaram, permanecera ali, no cais da cidade do Rio de Janeiro e em tantas outras nesse “Atlântico Negro”, aquele preto-velho. Ficara também o naufrago Isaías – o Próspero? – a observar em um misto de admiração e repugnância, ao ritmo do monocórdio, a sombra que “andava de leve, sem quase tocar no chão”. Ariel?

Referência:

ADU, Sade. Immigrant. In *Sade lovers rock*. UK: Epic; Sony, 2000

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasilense, 1956.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Recordações do escrivo Isaías Caminha*. São Paulo: Mérito, 1949.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta do achamento do Brasil*. Rio de Janeiro: Agir, 1998. 5 ed.

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados : escritos de história e política* – Belo Horizonte : Ed. UFMG, 1998.

DUBOIS, William E. B. *The souls of black folk*. Avon Books; New York, 1903.

FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. - London : Pluto Press, 1986.

GILROY, Paul. *The black Atlantic : modernity and double consciousness* – London Verso, 1995.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil — identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ : Vozes, 1999.

PATTERSON, Orlando. *Slavery and social death – a comparative study*. Harvard University Press; Cambridge, Massachusetts and London, 1982.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Rio de Janeiro : Vozes, 1999.