

CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO: O CONTO E O ROMANCE¹

Amanda Silva do Nascimento²
Antony Cardoso Bezerra³
Marcus Vinícius Ferreira da Silva⁴

RESUMO: Na pena do escritor brasileiro Lima Barreto, a personagem Clara dos Anjos intitula um conto e um romance. Em consonância com aquilo que é a tônica da produção ficcional do autor, «Clara dos Anjos» (1920) e **Clara dos Anjos** (1923-1924; 1948) problematizam as vicissitudes da vida no subúrbio carioca, ambiente que Lima Barreto conheceu por vivência própria, atravessado por injustiças e por preconceito. Partindo-se de breve caracterização do literato (em que a biografia de Lília Moritz Schwarcz, 2017, tem presença capital) e de um esboço da história editorial das duas narrativas, analisam-se conto e romance naquilo em que se parecem e em que divergem. Para tanto, lança-se mão de um instrumental que passa pelo estudo dos dois gêneros — conforme as conceituações de estudiosos como Júlio Cortázar (2006) e Georg Lukács (2000) — e que deságua num inquérito aos elementos estruturantes das duas narrativas. Revelam-se, nessa esteira, as maneiras por meio de que cada gênero figura a fábula de Clara dos Anjos, a mulata que, explorada por um jovem de má índole, encontra um destino mofino e que soa irreversível. Mais indicial que exaustivo, o estudo fixa parâmetros para a análise de uma história que atravessa a existência do escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto; Clara dos Anjos; Gêneros literários; Conto; Romance.

ABSTRACT: The character Clara dos Anjos is a protagonist in both a short story and a novel by the Brazilian writer Lima Barreto. ‘Clara dos Anjos’ (1920) and **Clara dos Anjos** (1923-1924; 1948) focus on aspects of life in a suburb of Rio de Janeiro, which is a very common matter in Barreto’s fiction. The very author was part of that environment, which is pervaded by injustice and preconception. At a first moment, a brief profile of the author is composed (based mainly on Lília Moritz Schwarcz, 2017). It is followed by a sketch of the editorial history of both narratives. Afterwards, the short story and the novel are compared. In order to inquire the structure of **Clara dos Anjos**/‘Clara dos Anjos’, the study of the genres according to authors like Júlio Cortázar (2006) and Georg Lukács (2000) is taken into consideration. The manners employed in each genre to present the *fabula* (story) of Clara dos Anjos, a mulatto who is exploited by a despicable young man, are analysed. At the end of both the novel and the short story, she faces an infelicitous and irreversible destiny. Closer to the condition of a draft than to the one of a thorough study, the paper turns itself into a guideline to the scrutiny of a story to which Lima Barreto dedicated many years of his life.

KEYWORDS: Lima Barreto; Clara dos Anjos; Literary genres; Short Story; Novel.

¹ Artigo vinculado ao projeto de pesquisa **Clara dos Anjos, de Lima Barreto: tradição impressa e inquérito à sintaxe**, consistindo em resultado lateral.

² Licencianda em Letras e pesquisadora de iniciação científica na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Membro do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

³ Professor Associado 1 na Licenciatura em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Líder do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

⁴ Licenciando em Letras e bolsista de iniciação científica na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Membro do Grupo de Investigações em Filologia Ibérica.

1. Introdução

O escritor fluminense Afonso Henriques de Lima Barreto (n. 1881; f. 1922), em que pese a sua breve existência, legou uma obra literária de certa extensão e de muita expressividade. Irregular como a sua vida, a produção escrita do autor é marcada por muitas idas e vindas, com projetos que ou se deixaram de lado, ou se concretizaram com precariedade. Um sinal dessa condição está na narrativa protagonizada pela mulata suburbana Clara dos Anjos, epônimo de um conto e de um romance — aquele, publicado em vida do autor (1920); este, postumamente (1923-1924, como folhetim; 1948, como livro). Estudar em contraponto as duas produções é a tarefa capital que ora se empreende, numa tentativa de se entender tanto como evolui a obra do autor, quanto o tratamento conferido aos dois gêneros em tela. Já pelo caráter indicial do inquérito, longe de se pretender o esgotamento da questão, propõe-se a abertura de sendas que conduzam ao aprofundamento dessa interface.

Inicialmente, para se contextualizarem as duas narrativas, faz-se, no capítulo 2, uma breve incursão pela vida e pela obra de Lima Barreto, sobretudo à luz da biografia crítica de Lilia Moritz Schwarcz (2017) a respeito do escritor, **Lima Barreto: triste visionário**. As principais características do projeto estético do autor e a influência de suas experiências pessoais são evidenciadas pela historiadora. Por acreditar que os autores contemporâneos a ele faziam Literatura para fins de entretenimento, Lima Barreto torna-se crítico acerbo deles; esse fato, somado aos traumas pessoais, contribui para o entendimento da maneira peculiar como o literato usava suas composições para fazer denúncias sociais.

Com o fito de se compreender o processo de difusão do conto e do romance em apreço, demonstra-se como, no decorrer dos tempos, tanto «Clara dos Anjos», quanto **Clara dos Anjos**, ganharam diversas edições, por diferentes editoras. Assim que, no capítulo 3, chegando-se à apresentação de algumas dessas edições, mostram-se aspectos editoriais dos volumes. Também se fazem pontuações relativas à recepção feita pela crítica coetânea ao lançamento das obras. No conto e no romance, conta-se a história da jovem Clara, que, enganada por seu par amoroso, entrega-se carnalmente a ele e, assim, conhece o despreço da sociedade por si, decorrente de sua condição social. O texto foi alterado diversas vezes por Lima Barreto, inclusive em seu desfecho. Nota-se, na trama, que o literato usa sua visão de sociedade para descrever injustiças.

Partindo de um comparativo entre as primeiras edições de «Clara dos Anjos» e de **Clara dos Anjos**, podem ser observadas características pertencentes ao processo de adaptação de um para outro. É sabido que, em muitos aspectos, o gênero conto diverge do romance; a mais visível está atrelada à intensidade e à extensão das narrativas. Para a compreensão teórica e conceitual dos dois gêneros, sobretudo em sua face moderna, dialoga-se, no capítulo 4, com estudiosos e autores literários que se propuseram a debater os gêneros narrativos. À luz de coordenadas estabelecidas no estudo crítico de José Roberto de Souza Júnior (2013), procede-se à visita a teóricos que, em investigações acerca da estrutura da prosa de ficção — em seus gêneros —, sustentaram características que lhes seriam caras. Nesse sentido, autores (alguns, duplês de ficcionistas e de estudiosos) como Julio Cortázar (2006), João Décio (1976-1977), Georg Lukács (2000) e Edwin Muir (1975) estão presentes na discussão. Ao ter em mente que esses gêneros literários figuram ação, tempo e espaços diferentemente, é possível mais bem compreender que, no conto, a situação proposta tenderá a uma resolução mais objetiva e com grande intensidade; diferentemente do romance, em que a narrativa, usualmente, é atravessada por mais descrições. Os dois objetos de estudo não fogem a tais preceitos.

Com a apresentação de excertos das narrativas, no capítulo 5, observam-se algumas marcas importantes que contribuem para a discussão proposta. Entre elas, o fato de o narrador, no romance, preocupar-se em expor detalhadamente a índole dos personagens; diversamente do que se dá no conto, em que a ação fala mais alto. Por meio de comentários que recuperam, sub-repticiamente, a discussão histórico-crítica antecedente, demonstra-se que, nos dois textos, verificam-se formas diferentes de se figurar contexto social carioca de princípios do século 20.

2. Lima Barreto: perfil sucinto

Lima Barreto nasceu em 13 de maio de 1881, no bairro das Laranjeiras, na cidade Rio de Janeiro. Faleceu em 1.º de novembro de 1922, contando apenas 41 anos de idade. Com a saúde debilitada, muito em função do álcool, foi vítima de um colapso cardíaco. Seu pai, Joaquim Henriques de Lima Barreto, era tipógrafo; sua mãe, Amália Augusta, professora primária. Aos 7 anos de idade, Afonso Henriques se tornou órfão de mãe, ficando, portanto, sob tutela do pai, cuja saúde mental depauperou-se gradativamente, fator que também contribuiu para a ruína do próprio filho, quando convertido em arrimo de família.

A condição econômica de que procedia Lima Barreto era baixa; entretanto, por ter sido apadrinhado pelo Visconde de Ouro Preto, teve acesso a uma educação de qualidade. cursou o secundário no colégio Pedro 2.º; posteriormente, ingressou em Engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Em 1903, viu-se forçado a abandonar o curso para cuidar do pai. No ano seguinte, presta concurso e é aprovado para a função de escriturário do Ministério da Guerra. Em 1905, ingressa no mundo jornalístico; dois anos depois, funda a revista **Floreal**, que chegou apenas ao quarto número. Aqui, já se tem um escritor plenamente integrado ao seu ofício, não apenas pelas atividades que desenvolve, mas também pela imersão na vida boêmia, que, se lhe franqueará a convivência com pares, por outro lado, coadjuvará o seu vício alcoólico.

Em sua carreira literária, Lima Barreto compôs contos, crônicas, romances e sátiras, bem como contribuiu com vários periódicos; sua produção, entretanto, nem sempre foi muito bem recepcionada pela crítica. Com o romance **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, (1909), teve sua estreia na Literatura. A narrativa, um *roman à clef*, por apresentar um considerável lastro autobiográfico, causou grande mal-estar nos círculos ilustrados cariocas quando publicada (cf. SCHWARCZ, 2017, p. 210-237).

Numa encruzilhada de séculos e de estéticas, a elaboração da quase totalidade das obras de Lima precede a Semana de Arte Moderna (1922), que, convencionalmente, é considerada o marco inicial do Modernismo. É necessário ressaltar também que algumas de suas produções foram publicadas postumamente – que é o caso, inclusive, do romance **Clara dos Anjos** –, apesar de o conto homônimo ter sido impresso pela primeira vez em 1920, na coletânea **Histórias e sonhos**. A fábula desenvolvida no gênero romance somente foi concluída após a Semana de 1922, no ano da morte do autor; sendo publicada em volume apenas em 1948, a que foram apensados sete contos (entre 1923 e 1924, **Clara dos Anjos** aparecera, em série, na **Revista Souza Cruz**). Devido à sua cor de sua pele — negra — e à sua condição econômica, Lima Barreto sentiu-se, e com razão de ser, vítima de preconceito durante toda a vida. Já no mencionado **Recordações do escrivão Isaías Caminha** tal quadro se observa, em especial se se pensar na personagem-título como um *alter ego* ficcional do escritor. O literato procura partilhar em grande parte de suas obras experiências com as quais teve contato; é o caso, por exemplo, do alcoolismo, problema que enfrentava e que é retratado em algumas personagens de suas obras, bem como, sobretudo, nos livros autobiográficos **Cemitério dos vivos** (1953) e **Diário do hospício** (1953), ambos relacionados à passagem do escritor pelo Hospício Nacional de Alienados, entre o final de 1919 e o princípio de 1920.

Sobre a sua personalidade e o seu comportamento pouco regrado, Lilia Moritz Schwarcz observa: «Deve ter sido, em parte, o seu comportamento ‘do contra’ – contra a Literatura de sucesso, o Estado, a patriotada e os estrangeirismos – que levou o escritor a se aproximar do anarquismo e das novas correntes libertárias, as quais bateram na porta do país já nas décadas de 1900 e 1910.» (SCHWARCZ, 2017, p. 345). Com efeito, o autor de **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1915) sempre procura se posicionar em suas produções, ainda que, por vezes, não explicitamente. Mostra-se indo de encontro a vários problemas sociais do período em que viveu, sendo também um dos maiores críticos da Primeira República brasileira.

Por tratar de temas como corrupção, feminicídio e racismo, deixados de lado pela maioria dos escritores de seu período, criticava os pares, sobretudo os bem-sucedidos; acreditava que eles produziam uma Literatura que se encaixava no padrão academicista que então vigorava, personificada em autores como Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Com suas críticas, Lima Barreto

incomodava setores dominantes da sociedade, que, por sua vez, muitas vezes não recepcionavam bem seus trabalhos. Tentou entrar na Academia Brasileira de Letras por três vezes e não foi aceito. Definindo-se muitas vezes como triste e contraditório, Lima Barreto se mostra como um vasto e rico objeto de estudo. As obras que ora se analisam – «Clara dos Anjos» e **Clara dos Anjos** – não fogem a tal condição.

3. O percurso de escrita e as edições de Clara dos Anjos

Lima Barreto costumava publicar histórias em forma de contos, para, posteriormente, considerar transformá-las em narrativas maiores, como novelas e romances. O autor chegou a ver a publicação de «Clara dos Anjos» como conto, em 1920; já como romance, isso não aconteceu: saiu em folhetim entre 1923 e 1924 e, como livro, apenas em 1948. Conforme Schwarcz (2017, p. 12), o autor «Escreveu a vida toda o romance **Clara dos Anjos**, ensaiou vários finais para a trama, no entanto não teve tempo de vê-la publicada.»

Em forma de conto, «Clara dos Anjos» veio a público pela primeira vez em 1920, na coletânea **Histórias e sonhos**, que reunia narrativas breves escolhidos pelo escritor; sua primeira edição foi publicada pela editora de Gianlorenzo Schettino. Apesar de Lima Barreto não gostar do resultado final da edição, a compilação, de modo geral, foi bem recepcionada pela crítica jornalística. Na **Revista Souza Cruz** de fevereiro de 1921, chegou-se a afirmar, em resenha não assinada: «Poucos escritores terão, como Lima Barreto, tão exata visão das condições do meio brasileiro, aprendido pela argúcia mental, na complexidade de confusos antecedentes históricos em conexão com fatores contemporâneos...» (cf. SCHWARCZ, 2017, p. 405).

O volume ganhou, posteriormente, outras edições. Entre outras, a Editora Brasiliense foi responsável pela republicação, em 1961 — dentro do projeto encabeçado pelo grande responsável pela revivescência de Lima Barreto: Francisco de Assis Barbosa —; bem como Editora a Ática. O conto está presente ainda noutros livros. É o que sucede no caso da Editora Companhia das Letras, que, em 2010, publicou **Contos completos**; e da Nova Fronteira, que, em 2018, publicou **Lima Barreto**: obra reunida.

A narrativa em romance foi editada, em livro, pela primeira vez, com a chancela da Editora Mérito, em 1948; após a morte do autor, portanto. Posteriormente, outras casas editoriais também imprimiram o romance — Brasiliense, a partir de 1956 e em sucessivas reedições; além de Ática, Ediouro, Companhia das Letras, Paulus, Autêntica *etc.* Hoje, o livro tem, inclusive, uma adaptação para as histórias em quadrinhos, feita por Marcelo Lelis e editada pela Companhia das Letras em 2011.

«Clara dos Anjos»/**Clara dos Anjos** conta a história da personagem que dá nome ao conto. A jovem mulata, de origem humilde, residente num subúrbio carioca, é seduzida por um galanteador — no conto, chamado de Júlio Costa, e, no romance, Cassi Jones. É um rapaz branco, mais favorecido economicamente do que seu par, e que apresenta valores mesquinhos. Não sendo a primeira mulher a cair na lãbia de Cassi Jones, Clara se apaixona e acaba por engravidar. Ao procurar a família do pai de seu filho para tentar casar-se, a personagem acaba sendo desprezada, descobrindo, assim, os dissabores advindos de sua condição social. Júlio Costa/Cassi Jones, por sua vez, acaba impune.

Em uma primeira versão, que ficou no diário íntimo de Lima, Clara acabava na prostituição. Na versão final, tem-se o futuro do par central em aberto; todavia, dada a construção da narrativa, não é difícil intuir seu desenlace. Clara, mulata e pobre, está inserida numa sociedade conservadora, que limita e reprime o papel da mulher. Lima Barreto acaba por transformar a história ficcional num rico registro histórico, que aponta disparidades sociais e preconceitos acentuados na sociedade carioca do período em que escreveu: uma verdadeira crítica que relata, por meio das personagens, provações análogas àquelas por que passara durante a vida. O autor faz questão de deixar explícitas as discrepâncias de tratamentos em diferentes níveis da sociedade.

Entre as questões que aborda, o escritor contempla a presença da religião, através do grupo chamado “os bíblias” (protestantes); o patriarcado social e a importância do casamento, por

meio da situação final de Clara; e o desprezo de parte da sociedade por quem é economicamente menos favorecido (também envolvendo a questão racial). Conforme Lilia Moritz Schwarcz (2017, p. 411), **Clara dos Anjos** foi a obra mais trabalhada e modificada pelo autor, com seu início remontando ao ano de 1904. O exemplar original possui cerca de 150 páginas, com datas e localização.

No cotejo do conto com o romance, vê-se uma narrativa intensa e dinâmica, em face de uma narrativa mais descritiva. O que é perfeitamente compreensível. Há aproximações e distanciamentos entre os gêneros, e isso repercute nas duas versões da história de Clara dos Anjos. A mais marcante diferença talvez esteja atrelada à extensão das narrativas e em suas consequências, que estão nos modos de narrar, nas elaboração dos entes narrativos, bem como, sobretudo, na estruturação da fábula. Indicialmente, é o que se expõe no capítulo 5 do trabalho. Antes, entretanto, vale a visita a teóricos e a autores literários que propuseram visões caracterizadoras dos dois gêneros, seja em condição de poética, seja em condição de apreciação histórica.

4. Nota sobre os gêneros conto e romance

Um dos fatores que, no senso comum, caracterizam o gênero conto é a curta duração de sua leitura. O contista e poeta norte-americano Edgar Allan Poe, que também teorizou sobre o gênero, quando estudou as narrativas de Nathaniel Hawthorne, afirmou que o conto se deve ler «de uma assentada», fator que contribui para a manutenção da «unidade de impressão» (POE, 2009). Com poucas personagens e um texto que tende a ser objetivo, sem rodeios, o conto não deixa de estar em sintonia com a agilidade cobrada pela Modernidade, ainda que suas origens remontem às narrativas populares de exemplo (cf. PEREIRA, 2003). Trata-se de uma longa jornada histórica, cujos princípios Nádya Batella Gotlib caracteriza assim:

Embora o início do *contar estória* seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita, há fases de evolução dos *modos* de se contarem estórias. Para alguns, os contos egípcios — **Os contos dos mágicos** — são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4.000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam. O da estória de Caim e Abel, da **Bíblia**, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na **Ilíada** e na **Odisseia**, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a **Pantchatantra** (VI a.C.), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII d.C.) e inglesa (XVI d.C.); e as **Mil e uma noites** circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII). (GOTLIB, 2006, p. 6.)

Por consistir num texto curto, nele, o tempo e o espaço também são concisos. Caberia, ao autor do conto, não se estender na narrativa; pelo contrário, deveria ser claro e essencial quando contemplasse a fábula. O escritor argentino Júlio Cortázar observou que, no conto, inevitavelmente sucede algo de caráter intenso. Muito por isso, nele, «Todo rodeio é desnecessário sempre que não seja um falso rodeio, ou seja, uma aparente digressão por meio da qual o contista nos agarra desde a primeira frase e nos predispõe para recebermos em cheio o impacto do acontecimento.» (CORTÁZAR, 2006, p. 124.)

Há, dentro do eixo indicado, profunda exploração de uma determinada situação, que é desencadeada de forma completa ao longo do escrito. Corresponde, modernamente,

a um recorte do mundo real, uma representação sintetizada de algo factível, quando se pensar no conto de feição realista (que é bem o caso do que é visível na narrativa curta de Lima Barreto). O conto busca interligar a realidade ao imaginário e, ao mesmo tempo, transcende esse mundo real, com recurso à subjetividade do autor, que colocará o conto na fronteira entre realidade e o imaginário, por meio dos procedimentos ficcionais. Ainda Cortázar afirma:

Se não tivermos uma ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa própria batalha é o conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada. (CORTÁZAR, 2006, p. 150.)

O conto realista moderno, assim, é um fragmento, um instantâneo da vida, de situações cotidianas: é o resultado da luta entre o que ocorre no mundo real e no mundo literário. A eficácia do conto, dentro desse prisma, depende muito da sua intensidade, sendo, cada palavra, uma ponte que leva para o acontecimento da história. Trata-se de um gênero no qual o escritor corre contra o tempo, e que, por isso, precisa ser objetivo e dinâmico.

Para o crítico brasileiro João Décio (1976-1977, p. 46), em referendo do que se tem apontado, o conto se preocupa com apenas um evento; deriva daí a presença de uma única ação. Por isso, do ponto de vista estrutural, deve haver unidade de ação no conto. Tudo, portanto, no sentido de convergir para elaboração de um problema, limitado no tempo e no espaço:

A estrutura do conto corre em linhas paralelas com as três unidades [tempo, espaço e ação] e o número de personagens. O conto é essencialmente «objetivo», «plástico», «horizontal» e, por isso, costuma ser narrado em terceira pessoa. Ainda: foge do introspectivo porque o seu campo de ação é a realidade viva, presente, concreta. (DÉCIO, 1976-1977, p. 19.)

Se, conforme se observou no esboço histórico de Gotlib, o conto tem sua origem vinculada a esferas não europeias, é no Velho Mundo que é sedimentado e que passa a acompanhar as vicissitudes relacionadas ao próprio estatuto da Literatura (tivesse ou não tal nome). Os períodos da Idade Média e do Renascimento foram marcados pela importância do conto, escritos em linguagem popular e de fácil acesso. Exemplos dessa condição estão nas narrativas breves de Giovanni Petrarca (século 14) e de Miguel de Cervantes (século 17); este último, já no horizonte do Século de Ouro espanhol. Neles, há uma nota realista, ainda que as fronteiras com a novela ainda não estejam muito bem definidas. O conto moderno, para cujo espectro se voltam as atenções da presente investigação, está atrelado à ascensão dos romances românticos e realistas, já no século 19. É o que Mikhail Bakhtin chamou, no ensaio «Epos e Romance», de «romanceamento» dos gêneros (do conto, inclusive), processo em que consiste a mudança de feição dos gêneros literários após o estatuto de dominância do romance, quadro iniciado no século 18 e solidificado no século seguinte.

Também o teórico húngaro Georg Lukács identifica o apogeu do romance no horizonte histórico indicado; é no período que ocorre o desenvolvimento do capitalismo e o suposto entendimento de que a sociedade é injusta e segregadora. Tal situação, julga o pensador, levaria a uma escrita voltada para a situação cotidiana (LUKÁCS, 2000, p. 28). Nesse momento, a Literatura sublinharia a degradação do homem — sua reificação

no corpo social (o subjetivismo romântico seria, nesse contexto, uma tentativa de redenção). A epopeia, assim, já não poderia vigorar, dada a substituição das certezas (transcendentes) pelas dúvidas (humanas). A narrativa em prosa, para a leitura individual e, predominantemente, silenciosa, é um dos fatores que contribuem para a condição mundana (porque humana) do gênero. Foi no período em voga, assim, que a forma romanesca viu diminuída a característica épica e, em seu lugar, entrou a narrativa de costumes, que, gradativamente, viu-se suplementada por aquela de caráter psicológico.

Diante do quadro esboçado, pode-se entender que, sobretudo a partir do romance inglês do século 18 e de seu desenvolvimento no Romantismo e no Realismo-Naturalismo, o gênero se desenvolveu como representativo do real: as obras deveriam, primordialmente, corresponder a padrões análogos aos da realidade e as personagens eram enxergadas como representações do homem de carne e osso. Segundo o crítico Luís Roberto de Souza Júnior,

Pelos preceitos do realismo, o romance é analógico à relação indivíduo-sociedade. Nesse sentido, o espírito da obra está subordinado às regras da sociedade, como se o escritor funcionasse como uma espécie de delegado dela. Ele é soberano sobre seus personagens, que são concebidos como se a função e a presença sociais de um indivíduo o designassem enquanto pessoa. (SOUZA JÚNIOR, 2013, p. 13.)

Ou seja, as personagens são pautadas de acordo com a realidade na qual o autor está imerso, uma vez que o romance tem um valor representativo da realidade. Essa situação é modificada com a revolução estética do romance na transição do século 19 ao 20; a partir desse momento, o romance linear e predominantemente pautado numa ideia de realidade é suplementado pela forma interpretativa de composição da obra: «Esse romance, considerado além de obra de arte também um documento social, entra em declínio em um mundo no qual cada vez mais a noção de beleza é transferida para o lado subjetivo, e a definição de pessoa, de sujeito, fragmenta-se.» (SOUZA JÚNIOR, 2013, p. 13.) A partir dessa revolução estética, o romance é visto também de forma subjetiva, o autor pode fugir dos princípios impostos socialmente, pode criar personagens que subvertam o *status quo*.

Henry James é um precursor dos romancistas que modificam o contrato de realidade conforme domina no século 19 e entende que o romance é uma impressão direta e pessoal da vida, baseado na forma como o autor encara o mundo, os seus ideais e crenças. O romance é uma abstração da existência em toda a sua amplitude, e não a representação simplória do meio social, tendo, o romancista, total liberdade para criar e ultrapassar o que está posto socialmente:

A forma, parece-me, é para ser apreciada depois do fato: só então a escolha do autor terá sido feita, seu padrão indicado; só então podemos seguir linhas e direções e comparar tonalidades e semelhanças. E, em suma, podemos desfrutar um dos prazeres mais charmosos, podemos avaliar quantidade, podemos aplicar o teste da execução. A execução pertence apenas ao autor; é o que há de mais pessoal, e o medimos por ela. A vantagem do artista, o seu luxo, assim como o seu tormento e sua responsabilidade, é a de que não há limites para o que ele quiser tratar como executante – não há limites para seus possíveis experimentos, esforços, descobertas, conquistas. (JAMES, 1995, p. 27.)

O ficcionista tem o intuito de contar uma história que, relacionando-se com algum fato, é filtrada pela visão pessoal e pela subjetividade do próprio autor, o que impede a comparação direta com a realidade. Mas essa expressão é, também, inscrita historicamente, de vez que, nela, conforme o crítico francês Michel Zérafra, reside uma “tricotomia de sociedade, história e indivíduo, bem como de suas inter-relações” (ZÉRAFFA, 1976, p. 19). Pode-se fazer pontes entre a vida real e o mundo criado pelo autor em sua obra, mas nunca se pode ler um romance e encará-lo em sua totalidade como uma história real. O teórico francês Michel Zérafra alerta e explica:

- ao contrário da existência concreta, o romance é organizado, coerente lógico;
- o romanesco é revelador do real, na própria medida em que negligencia na maioria das vezes os componentes «naturais» da existência humana;
- a personagem é um ser simbólico; significa o pensamento do escritor, e constitui um dos componentes técnicos do romance [...]. (ZÉRAFFA *apud* SOUZA JÚNIOR, 2013, p. 16-17.)

O que parece existir, nas visões algo distintas — mas não opostas, uma vez que suplementares —, é uma reflexão sobre o estatuto do romance em perspectivas que não são apenas temporal e socialmente inscritas, mas que também estão relacionadas à própria cosmovisão do romancista. Não se deixando de lado o fato de que Henry James é, sobretudo, ficcionista e Michel Zérafra, crítico e teórico, não surpreenderá o fato de o primeiro assumir posição fincada na individualidade e na personalidade autoral, ao passo que o segundo suplementará essa condição com o quadro de vicissitudes sociais. De algum modo, podem ser associados ao que Sandra Guardini Vasconcelos chama de perspectivas formalista e historicista:

De modo geral, as teorias do romance se inscrevem dentro de duas grandes perspectivas: a formalista e a historicista. Para a primeira, o romance é produto de causas puramente formais, tendo resultado seja de uma síntese de propriedades formais de diferentes gêneros e subgêneros existentes antes de seu aparecimento, seja como reação a gêneros anteriores. Os historicistas, por sua vez, atribuem o desenvolvimento do gênero a mudanças nas condições sociais, políticas e econômicas. Assim, o romance seria uma resposta a alterações no modo de produção, na organização social e nas noções filosóficas do sujeito. (VASCONCELOS, 2002, p. 12.)

Na segunda, estaria também o já mencionado Georg Lukács; na primeira, outro teórico-escritor, o escocês Edwin Muir, que, em **A Estrutura do Romance**, reconhece que é impróprio pensar-se no romance como um gênero que possua um padrão exatamente definido. Muir dividiu o gênero em três categorias: romance de ação, o qual possui um enredo com precisão; romance de personagem, que tem um enredo improvisado; e romance dramático, em que a personagem é a ação e ação é a personagem (cf. MUIR, 1975, p. 1-20). **Clara dos Anjos**, se se pensar nessa classificação, aproxima-se da ideia de um romance de personagem, cujas ações servem às personagens e as situações colaboram para que se apresentem novas:

[...] a ação não precisa brotar de um desenvolvimento interior, de uma mudança espiritual dos personagens. Não precisa mostrar-nos qualquer qualidade nova deles, no momento em que se manifesta. Tudo o que precisa

fazer é exhibir seus vários atributos, que estavam ali no começo, pois estes personagens são sempre estáticos. (MUIR, 1975, p. 11.)

Em **Clara dos Anjos**, são as ações que conduzem as personagens ao desfecho da narrativa; Clara dos Anjos, por exemplo, tem postura marcadamente passiva, o que também sucede com a sua mãe, Dona Engrácia: deixam-se, ambas, conduzir pelas ações que a elas chegam. Pensando-se, ainda, nas coordenadas expostas por Muir, o romance de Lima Barreto mais intimamente ainda recai sobre a personagem, se se pensar que o crítico entende que, no romance de personagem, o espaço é aspecto capital (MUIR, 1975, p. 36). Ora, é muito clara a ancoragem da representação ficcional do escritor fluminense nos subúrbios de sua cidade, marca que constitui uma representação do ambiente, o qual, assim, dialoga muito intimamente com os papéis sociais e os estados de alma de suas personagens. Com o suplemento de outras pontuações teórico-críticas, é, este, um dos fatores estruturantes da narrativa que se comenta na sequência.

5 Clara dos Anjos: o conto e o romance

A partir da discussão empreendida, percebe-se que o gênero conto tende a possuir uma unidade de ação, tempo e espaço, expondo ao leitor a uma situação única, que será resolvida de forma objetiva e com grande intensidade. No conto «Clara dos Anjos», é, precisamente, o que se pode observar. Logo no início, quando é apresentado Joaquim dos Anjos, pai de Clara, faz-se a indicação de sua relação com a música, de seu trabalho anterior para um advogado e do atual emprego: carteiro. Não há uma descrição detalhada de como ele consegue a ocupação atual; muito menos, da razão que o levou a vender suas terras em sua cidade natal, Diamantina, dado também apresentado no início do conto: «Logo que foi nomeado, tratou de vender as terras que tinha no local de seu nascimento e adquirir aquela casita de subúrbio, por preço módico, mas, mesmo assim, o dinheiro não chegara e o resto pagou ele em prestações.» (BARRETO, 1920, p. 42.)

Em «Clara dos Anjos», há uma descrição breve das personagens e do espaço, com uma ação simples, que se desenvolve de forma ágil — bem como dissera Décio acerca do gênero, que se ajustaria com perfeição à velocidade do mundo moderno (DÉCIO, 1976-1977, p. 49). O conto, assim, atenderia perfeitamente às pessoas apressadas, que não tivessem tempo a gastar com narrativas longas (romance e novela).

Essa condição sintética por que se apresentam e se caracterizam as personagens não diz respeito apenas às que são secundárias. A própria Clara dos Anjos, protagonista da narrativa, é conhecida no conto muito mais por meio de suas ações do que de um conjunto de descrições que a caracterizem. Está, assim, em sintonia com o apontamento crítico feito também por Décio (1976-1977, p. 49), para quem

[...] o verdadeiro conto deve traduzir uma ação de tal forma que todos os outros elementos (personagens, tempo, espaço, recursos narrativos) estejam subordinados a esta ação. Do fato de se preocupar com as ações é que derivam a objetividade e a plasticidade do conto.

Já no romance, pode-se perceber maior complexidade de estruturação (não, obrigatoriamente, de elaboração), por combinar mais extensivamente recursos na construção das personagens e das ações. Em **Clara dos Anjos**, para cada personagem,

existe uma seção que as apresenta: no primeiro capítulo, que trata de Joaquim dos Anjos, encontram-se uma riqueza de detalhes sobre ele e todas as etapas e padrões que tivera antes de ocupar um emprego público; bem como, ainda, a razão para a venda de suas terras em Diamantina:

Casara meses depois de nomeado; e, tendo morrido sua mãe, em Diamantina, como filho único, herdara-lhe a casa e umas poucas terras em Inhaí, uma freguesia daquela cidade mineira. Vendeu a modesta herança e tratou de adquirir aquela casita nos subúrbios em que ainda morava e era dele. (BARRETO, 1998, p. 15.)

A apresentação de cada personagem é disposta no romance gradativamente, ao longo do desenvolvimento da narrativa: a cada momento, conhece-se uma personagem específica, que se interliga à ação central e às personagens principais da obra. No capítulo que trata de Cassi Jones, o sedutor de Clara dos Anjos, o narrador em terceira pessoa o apresenta da seguinte maneira:

Quem seria esse Cassi? Quem era Cassi?
Cassi Jones de Azevedo era filho legítimo de Manuel Borges de Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo. O Jones é que ninguém sabia onde ele o fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos, talvez, conforme explicavam alguns, por achar bonito o apelido inglês [...] Era Cassi um rapaz de pouco menos de trinta anos, branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo; e, conquanto fosse conhecido como consumado «modinhos», além de o ser também por outras façanhas verdadeiramente ignóbeis, não tinha as melenas do virtuose do violão, nem outro qualquer traço de capadócio. (BARRETO, 1998, p. 23.)

No romance, percebemos o quanto são exploradas as características e o caráter das personagens, lançando-se mão de constantes descrições. No conto, diferentemente, o conhecimento é feito de maneira resumida, deixando muito mais para as ações e explicitação da índole de cada personagem. Tome-se o caso do correspondente a Cassi Jones no conto, Júlio Costa:

[...] era um exímio cantor de modinhas. Acedeu. Veio o dia da festa e o famoso trovador apareceu. Branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo, não tinha as tais melenas denunciadoras, nem outro qualquer traço de capadócio. Vestia-se seriamente com um apuro muito suburbano; sob a tesoura de alfaiate de quarta ordem. A única pelintra adequada ao seu mister que apresentava consistia em trazer o cabelo repartido no alto da cabeça, dividido muito exatamente pelo meio. Acompanhava-o o violão. A sua entrada foi um sucesso. (BARRETO, 1920, p. 146.)

Como se percebe, a caracterização de Júlio Costa não dá muitos indícios, à saída, de seu caráter, de sua perversidade com as moças mulatas da cidade. Tal condição é algo que se vai sedimentando no decorrer da narrativa, com o coroamento no desfecho da ação — da única ação que governa o conto, que, neste caso, é a sedução de Clara dos Anjos. Nesse sentido — e, por desdobramento —, o romance é mais definitivo quanto a expor a condição do negro na sociedade carioca figurada por Lima Barreto. E, mais particularmente, da personagem principal, retrato da moça de cor desgraçada pela atuação

de um homem branco. Refletindo sobre Lukács, a crítica Selma Calasans Rodrigues joga luz sobre a condição do herói do romance moderno:

O herói demoníaco (usando o termo de Lukács) do romance é um personagem problemático cuja busca degradada de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista burguesa, que chamaram de romance (*novel* em inglês, *novela* em espanhol, *roman* em francês). O romance, a partir desse ponto de vista seria necessariamente biografia e crônica social, ao mesmo tempo. (RODRIGUES, 1984, p. 27.)

O romance de Lima Barreto é uma interpretação do próprio contexto social no qual estava inserido, do preconceito sofrido diariamente pelos negros; e pelo próprio Lima. A sedução de Clara também ocorre de forma diferente se se pensar no conto em contraste com o romance. No conto, a ação se desenvolve de forma rápida, sem o adiamento causado pela intromissão de outras personagens: Clara recebe a carta de Júlio Costa e, a partir disso, decide ceder ao pedido dele. Parece, assim, figurar-se o que Décio afirmou sobre os eventos-chaves que há no gênero:

O conto constitui forma de grande importância, porque se consubstancia na revelação de um momento importante (quase sempre o mais importante na vida da personagem) e que por isso mesmo modifica totalmente o sentido, a direção da vida da personagem. (DÉCIO, 1976-1977, p. 47.)

A jovem mulata, em «Clara dos Anjos», ao receber a carta do namorado, encontra-se diante de um momento significativo, que mudará toda a sua vida. A sua escolha leva-a para uma situação desesperadora, que selará seu destino irremediavelmente. Abandonada e com um filho no ventre, Clara entenderá a sua condição de moça pobre e de mulata no contexto social em que vive.

O cantador de modinhas foi fugindo, deixou de aparecer a miúdo; e Clara chorava. Ainda não lhe tinham percebido a gravidez. A mãe, porém, com auxílio de certas intimidades próprias de mãe para filha, desconfiou e pô-la em confissão. Clara não pôde esconder, disse tudo; e aquelas duas humildes mulheres choraram abraçadas diante do irremediável... (BARRETO, 1920, p. 152.)

No romance, essa sedução ocorre com interrupções de algumas personagens que tentam salvar Clara de um destino mofino; é um procedimento que expande a narrativa, o que configura o gênero a que pertence: «O que lhe parecia, por indícios aqui e ali, é que alguém se havia interposto entre ele e ela, entre dois corações que se amam.» (BARRETO, 1998, p. 67.) Entre as personagens que tentam salvá-la, encontra-se Marramaque, padrinho da Clara dos Anjos. «Agora mesmo, tivera a confirmação dessa suspeita com a ingênua denúncia de Edmédia, a filha de Lafões, de que Marramaque, padrinho de Clara, não gostava dele. Era, portanto, prevenir-se contra as intrigas do aleijado e arredá-lo de vez.» (BARRETO, 1998, p. 67.) Cassi Jones está disposto a tudo para conquistar Clara dos Anjos e alcança o seu intento:

Marramaque, debaixo de chuviscos teimosos, embrulhado numa capa de borracha, subiu a ladeira, para depois descer o barranco e, finalmente, chegar

à casa. Quando estava no alto da pequena elevação, dois sujeitos tomaram-lhe a frente e disseram-lhe: «Capenga, você vai apanhar, para não se meter onde não é chamado». Não teve tempo de dizer coisa alguma.[...] No dia seguinte, ao passarem os primeiros transeuntes, ele estava morto. (BARRETO, 1998, p. 103.)

No romance, é dilatado o processo de sedução de Clara dos Anjos. Além da interação de outras personagens, há um assassinato, o que permite evidenciar o caráter de Cassi Jones com maior abundância de situações que denunciem a maldade da personagem; sobretudo se se comparar ao que sucede com Júlio Costa, no conto. Trilha um caminho de sordidez até o momento em que consegue seduzir Clara dos Anjos e, depois, deixa-a completamente desolada: «Sentia-se só, isolada, única na vida. Seus pais não a olhariam mais como a olhavam; seus conhecidos, quando soubessem, escarneceriam dela; e não haveria devasso por aí que não a perseguisse, na persuasão de que quem faz um cesto, faz um cento.» (BARRETO, 1998, p. 126.)

No conto, é a própria Clara quem decide ir à casa de Júlio, falar com a família dele — procedimento que está em harmonia com uma característica do conto, em que tende a haver menos personagens —, o que também colabora para retirar a personagem de uma postura de passividade. Em **Clara dos Anjos**, por seu turno, é Dona Margarida — uma mulher viúva, forte, que educa o filho sozinha — quem decide se dirigir à casa da família de Cassi. Como consequência, aqui, torna-se, Clara, muito mais inerte e conformada, pois que não age para tentar o reparo do malfeito.

Ao final do conto, tem-se: «Foi ao encontro da mãe. Não lhe disse nada; abraçou-a chorando. A mãe também chorou e, quando Clara parou de chorar, entre soluços, disse: — Mamãe, eu não sou nada nesta vida.» (BARRETO, 1920, p. 153.) É nesse momento que ela toma consciência de sua figura perante a sociedade; é quando desperta dos devaneios de menina apaixonada, guiada pela emoção, e torna-se uma mulher racional. Diferentemente do conto, no romance, Clara diz: «— Nós não somos nada nesta vida.» (BARRETO, 1998, p. 133.) Sua tomada de consciência é global, quando percebe que ela e toda sua família, vizinhos, amigos, não são nada; por serem mulatos de baixa estratificação social, não são ouvidos, nem respeitados: são silenciados. A conversão da primeira pessoa do singular à primeira pessoa do plural põe na superfície aquilo que, no conto, é indicado: Clara dos Anjos, antes de ser uma individualidade apenas, é o símbolo de toda uma condição dentro do escopo social.

6. Considerações finais

Ao longo de sua vida literária, muitas foram as vicissitudes enfrentadas por Lima Barreto. Da condição social à cor de pele; do espírito crítico e belicoso à pouca inclinação à vida prática, não foram poucos os fatores que o afastaram da obtenção do reconhecimento literário a que sua obra, sim, fazia e faz jus. O percurso de **Clara dos Anjos**/«Clara dos Anjos», acidentado como a vida de seu autor, em muito influenciou para que se tratasse de composição ficcional ao mesmo tempo representativa do projeto estético e social de Lima e, de outro lado, que fosse atingida de vários lados pela irregularidade com que foi elaborada e, como consequência, publicada. Observar as feições que a narrativa assume em suas duas versões finais — uma, como conto; a outra, como romance — consiste em exercício que tanto demonstra estádios distintos de

apresentação da fábula protagonizada pela mulata suburbana, quanto faculta o entendimento (seminal, ao menos) de como o escritor carioca concebe os dois gêneros em tela. A análise contrastiva, assim, permite mais de uma conclusão.

À luz dos referenciais oriundos da reflexão conceitual acerca da Literatura e dos gêneros literários, fez-se possível observar que, nalguns sentidos, Lima Barreto se aproxima, estruturalmente, dos ideais de conto e de romance em sua feição moderna. Os procedimentos empregados pelo autor numa e noutra narrativas sinalizam um domínio das técnicas de composição, mas, ao mesmo tempo, um convencionalismo em face, sobretudo, da tradição proveniente do século 19, horizonte histórico em que o conto e o romance de feição realista (entendida não no sentido de um estilo de época, e, sim, de um modo ficcional) torna-se dominante, mas também pavimentando o caminho para as experimentações que haverá sobretudo a partir do século 20; experimentações a que, vale dizer, o literato brasileiro não aderiu. Se o presente estudo, por sua vocação, falha ao dimensionar amplamente tal condição, terá o papel, ao menos, de indiciar percursos por que se possam aprofundar tanto os estudos em torno de **Clara dos Anjos**/*«Clara dos Anjos»*, quanto, ainda mais, o entendimento que o autor tem da instituição literária e de seus gêneros. Essa é a vocação assumida pela investigação. E foi, esse, o caminho palmilhado.

7. Referências

- BAKHTIN, M. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978. p. 439-473: Récit épique et roman: méthodologie de l'analyse du roman.
- BARRETO, L. **Clara dos Anjos**. 7. ed. S. Paulo: Ática, 1998.
- _____. Clara dos Anjos. In: _____. **Histórias e sonhos**: contos. Rio de Janeiro: Gianlorenzo Schettino, 1920. p. 142-153.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2. ed. S. Paulo: Perspectiva, 2006.
- DÉCIO, J. A forma conto e a sua importância. **Alfa**, Marília, v. 22-23, p. 45-61, 1976/1977.
- GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11. ed. S. Paulo: Ática, 2006.
- JAMES, H. **A arte do romance**. São Paulo: Globo, 1995.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. S. Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.
- MUIR, E. **A estrutura do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1975.
- PEREIRA, P. A. Do exemplum ao conto: «O tesouro». **Forma breve**, Aveiro, n. 1, p. 47-63, 2003.
- POE, Edgar Allan. Review of Hawthorne's Twice-Told Tales. Disponível em <<https://commapress.co.uk/resources/online-short-stories/review-of-hawthornes-twicetold-tales/>>. Acesso em 3.4.2019.
- RODRIGUES, S. C. Diálogo sobre o romance: Georgy Lukács e Mikhail Bakhtin. In: VASSALO, Lígia [org.]. **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. p. 23-36.
- SCHWARCZ, L. M. Lima Barreto: triste visionário. S. Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SOUZA JÚNIOR, Luís Roberto de. **Versões de Mariana**: o romance e o livro de contos: uma aproximação. Porto Alegre: [s.n.], 2013.
- VASCONCELOS, S. G. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. S. Paulo: Boitempo, 2002.

ZÉRAFFA, M. **Fictions**: the novel and social reality. London: Penguin, 1976.

