

## ELA MATOU CASSI JONES: ESMERALDA RIBEIRO E A SUB-ROGAÇÃO DO DISCURSO ETNOCÊNTRICO

Sueli Meira Liebig

“Quem seria esse Cassi? Quem era Cassi?” Para Lima Barreto, autor do romance *Clara dos Anjos* e criador do anti-herói em foco,

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 "modinhoso", além de o ser também por outras façanhas verdadeiramente ignóbeis, não tinha as melenas do virtuoso do violão, nem outro qualquer traço de capadócio... (BARRETO, 2002 p. 6-7).

Concluído em 1922, ano da morte do escritor, o livro denuncia o preconceito racial e social sofrido pela emblemática Clara dos Anjos, representativa de tantas outras jovens do subúrbio carioca. Contrapondo-se a Cassi, e apoiando Clara, o autor elenca toda uma galeria de seres humildes, cujo traço principal é a autenticidade de caráter e o espírito de solidariedade. E assim faz um profundo protesto contra toda a espécie de injustiça praticada contra os desprovidos de fortuna, ao mesmo tempo em que faz referências ao preconceito racial. Poucos escritores brasileiros foram tão obsessivos na investigação da temática do preconceito quanto Barreto. Mulato, nascido em 1881, ele viria a retratar o preconceito racial com as cores mais sombrias da nossa literatura.

Apesar da excessiva cautela da família, Clara, é seduzida, engravidada e desprezada pelo tal Cassi, rapaz de relativa condição social, sedutor contumaz e vezeiro em empreitadas do gênero. Em contrapartida, o romancista procura fazer de sua heroína uma figura apagada, acéfala e de natureza amorfa, como se nela quisesse resumir a fatalidade que persegue tantas mulheres de sua casta.

*A priori*, jovens pobres e ingênuas como Clara são fatalmente predestinadas ao esbulho e ao abuso sexual, e tudo e todos parecem condenar os seus esforços e os dos seus para elevar a sua condição moral e social. É claro que os traços singulares, capazes de formar um verdadeiro "caráter" romanesco, dando-lhe relevo próprio e nitidez não de esbater-se aqui para melhor se ajustarem à regra genérica. E Clara dos Anjos torna-se, assim, menos uma personagem do que um argumento vivo e um elemento para a denúncia.

Como observa R. Warning, na recepção da obra literária ocorre uma oposição entre o texto e o contexto histórico, uma dialética entre positividade institucionalizada e a negatividade essencial do discurso ficcional. Há então uma confrontação do leitor com um modelo de realidade que constitui apenas uma interface da situação histórica, representada por uma “desordem de acontecimentos” ou uma “desordem organizada”, já que o paradigma da ordem estaria exterior ao texto. (1979, p. 321). Uma possibilidade pode ser a confirmação da ordem extra textual, mas outra, mais enriquecedora, pode estar justamente em confundir a ordem extra textual para mostrar que a própria desordem do texto constitui a ordem real.

Neste caso a literatura forma um modelo ao mesmo tempo lúdico e cognitivo, que exige uma tomada de posição do leitor.

A essa altura Cassi Jones não mais pertence a Lima Barreto. Não se pode falar em propriedade privada em literatura, uma vez que essas relações estão excluídas da língua, como diria Ricardo Piglia.. O significado da linguagem é uma questão social: há um sentido real no qual a linguagem pertence ao grupo social antes de pertencer ao sujeito. Foi isso o que filósofos como Heidegger compreenderam, e que Hans-Georg Gadamer desenvolve em *Verdade e Método* (1997) . Para ele, o significado de uma obra literária não se esgota nunca pelas intenções do seu autor; quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos e é provável que eles nunca tenham sido imaginados pelo seu autor ou pelo público contemporâneo dele. Para Gadamer,

toda interpretação é situacional, modelada e limitada pelos critérios historicamente relativos de uma determinada cultura; não há possibilidade de se conhecer o texto literário como ele é (EAGLETON, 1998, p.77).

Gadamer reputa toda interpretação de uma obra literária do passado como um diálogo entre o passado e o presente. É desta forma que o conto *Guarde Segredo* (1998), da escritora afro-americana Esmeralda Ribeiro, dialoga com o romance de Lima Barreto e assim apropria-se do seu vilão Cassi Jones. Sendo o presente compreensível apenas em função do passado, com o qual forma uma viva continuidade e, *mutatis mutandis*, o passado sempre apreendido do nosso ponto de vista parcial dentro do presente, o entendimento ocorre quando o nosso “horizonte” de significados e suposições históricas se funde com o horizonte do qual a própria obra está colocada. Nesse momento, entramos no mundo estranho do artifício, ao mesmo tempo em que o situamos no nosso próprio mundo, chegando a um entendimento mais completo de nós mesmos.

Subjacente a toda história, abrangendo silenciosamente o passado, o presente e o futuro, flui uma essência unificadora conhecida como “tradição”. Na esteira de T. S. Elliot, Eagleton observa que “todos os textos válidos pertencem a essa tradição” (1998, p. 79), que fala tanto através da obra do passado que contemplamos, como por nosso intermédio no ato da contemplação “válida”. Passado e presente, sujeito e objeto, público e particular, estão assim seguramente unidos por um Ser que abrange a ambos. Na terminologia da teoria da recepção o leitor “concretiza” a obra literária, que em si mesma não passa, segundo Wolfgang Iser, de “uma cadeia de marcas negras organizadas numa página” (1989).

No jogo intertextual e na fricção entre o texto exemplar da tradição e sua rasura, a narrativa de Esmeralda Ribeiro engendra outras vias de ficcionalização da mulher negra na literatura contemporânea, Assim, o contexto barretino é contemplado não por uma filiação especular, mas por uma relação descontínua que fatura e suplementa a narrativa de origem. A leitura “válida” feita pela autora do romance de Lima Barreto leva-a a transcender os conceitos pessimistas sobre o destino de mulheres negras e pobres como Clara dos Anjos, transmutando-os em valores otimistas acerca da sorte destas mulheres, através de uma abordagem respaldada em certos pré entendimentos, crenças e expectativas dentro dos quais estes conceitos são por ela avaliados, e caucionados pelo fato de que a obra literária existe apenas como algo que o teórico polonês Roman Ingarden chama de uma série de *schemata*, ou direções gerais, que o leitor deve tornar realidade (ou não).

Esforçando-se por estabelecer um senso coerente a partir do texto, a autora seleciona e organiza seus elementos em dados coerentes, destacando alguns e excluindo outros.

O Cassi Jones pintado por Barreto é o mesmo rapaz “sardento” que “usava goma nos cabelos e andava bem vestido” (RIBEIRO, 1998, p. 69) retratado pela autora; porém sua narradora inominada, uma jovem de 17 anos como Clara, não iria resignar-se tão facilmente ante o desprezo do “capadócio”. Ao invés de erguer-se da cadeira em que se sentara e abraçar sua mãe aos prantos concluindo em absoluto desespero que “nós não somos nada nessa vida” (BARRETO, 1948, p. 121), a heroína de Ribeiro não “deixa por menos”, como ela diz no seu desabafo impregnado de veneno:

Então fui ao mercado e comprei uma faca... Procurei, igual uma louca, o desgraçado. Encontrei-os na saleta de um hotelzinho... Não teve tempo de reagir. Foram tantas facadas!... Parei quando caiu aos meus pés (p. 71).

A experiência feminina, dizem alguns críticos, leva-as a valorar as obras de maneira diferente dos homens, que tendem a considerar os problemas peculiares ao seu gênero como reducionistas, ou de “interesse particular”. A convicção de que a sua condição feminina é uma fonte de autoridade para as suas respostas enquanto leitoras tem encorajado a crítica feminista na sua reavaliação de obras escritas por homens. Quando a isto se junta o problema de cor e de classe social, entretanto, essa crítica se torna ainda mais corrosiva. A crítica baseada na pressuposição da continuidade entre a experiência do (a) leitor (a) e a experiência feminina está hoje fadada a tornar-se mais veemente do que a crítica falocêntrica que sempre norteou os trabalhos literários (CULLER, 1983, p. 46). Para o autor, ela já é reconhecida como um gênero particular autoritariamente estabelecido através de trabalhos como *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir que, ao mesmo tempo em que apresenta modos particulares de pensar sobre as mulheres, proporciona leituras de mitos femininos em Lawrence, Claudel, Breton e Stendhal. Ao colocar a questão da relação entre *sexo* e *poder*, as mulheres querem parar de servir como “bodes expiatórios” para o ressentimento humano sobre a condição existencial do ser. Para elas, narrar é símbolo de reposseção do próprio sujeito narrado que é, simultaneamente, narrador/protagonista do enredo ficcional e personagem exemplar da escrita da memória literária nacional.

Na crítica literária feminista, uma estratégia poderosa é produzir leituras que identifiquem e situem as sub interpretações masculinas. Em outras palavras: ler como uma mulher é identificar defesas específicas e distorções das leituras masculinas proporcionando-lhes um corretivo. Descobrimos assim que a experiência feminina não é a seqüência de pensamentos presentes na consciência da leitora, mas uma interpretação da própria condição feminina que é colocada numa relação vital e produtiva com o texto. Cotejando passagens dos dois textos ora analisados, vejamos a maneira pela qual a autora sub-roga o discurso etnocêntrico de Lima Barreto. Quando interpelada na rua pela mãe de Cassi Jones que a insulta e humilha - “*você é a quinta negra que o meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Neste exato momento está com outra garota*” (70), a heroína de Ribeiro não sucumbe em lágrimas como a pobre Clara de Barreto: odeia “aquela mulher e seu querido filho”, devolvendo-lhe a cusparada na cara. A reação de Clara ao insulto

de dona Salustiana, mãe de Cassi é assim descrita por Lima Barreto:

Na rua, Clara pensou em tudo aquilo, naquela dolorosa cena que tinha presenciado e no vexame que sofrera. Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras (p. 91).

O apelo a experiência da autora enquanto leitora desfaz esse sistema de conceitos da crítica masculina, desconstruindo-o e remontando-o ao sabor da sua própria experiência de vida. No texto de Ribeiro, a personagem/narradora não veste o perfil de vítima sacrificial e ocupa o lugar de uma instância transformadora, fazendo-se agente do seu próprio destino.

Como observa Norman Holland, o significado de uma obra é a experiência que cada leitor tem dela, evidenciada em termos do seu tema identitário particular. (EAGLETON, 1998, p. 64). Ao interpretar o trabalho de Barreto, Ribeiro deslinda seus latentes subterrâneos a sua própria maneira, que se compara a um dardo lançado no alvo do coração da “obra mãe”: é preciso que Clara dos Anjos “morra” enquanto estereótipo da tripla subalternidade, para que uma nova Clara ressurgja, contemporânea, viva, pulsante, enfim, dionisíaca - Filtrando o texto de Barreto através do seu modo característico de defesa e nele projetando suas fantasias e “verdades”. A mulher negra do século XXI, sobretudo vista através da lente de uma outra mulher negra, não pode resignar-se perante situações como esta que envolve a heroína de Barreto.

Enquanto o debate clássico tinha por objetivo descobrir num texto o que o seu autor pretendia dizer, ou o que o texto dizia independentemente das intenções do seu autor, a estética da recepção questiona se aquilo que foi encontrado no texto é o que ele diz em virtude da sua coerência textual e de um sistema de significação original subjacente, ou é o que os destinatários descobriram nele em virtude de seus próprios sistemas de expectativas. A *intentio operis* de Lima Barreto é revelada apenas no sentido da letra sonogada. Muito embora esteja claro para nós, leitores, a intenção do autor de denunciar o preconceito racial e a exploração social, é preciso a intervenção de uma leitora como Esmeralda Ribeiro, cuja *intentio lecturis* seja validar (ou não) a interpretação do romance através de uma estratégia semiótica que lhe permita fazer infinitas conjeturas, chegando inclusive ao extremo de produzir uma obra resposta que interfira diretamente no destino de um ou mais personagens da “obra mãe”. Umberto Eco chama a isto de “superinterpretação” (ECO, 1993).

Continuando nessa mesma linha de raciocínio, se posta ainda a questão da verossimilhança, tema ventral para que se distingam os marcos históricos do discurso literário em sua própria lógica interna. A recombinação da fala social torna mais ou menos verossímil a estratégia deste discurso e atenta para as possibilidades de uma linguagem ideológica recombina os processos narrativos sociais. Depois de separado de seu autor e das circunstâncias concretas da sua criação, o texto flutua no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis. Desse modo, o desfecho dado por Ribeiro a obra de Barreto mostra os fatos não com foram, mas como “deveriam ser”. Segundo Gerard Genette (1972, p. 8), o eixo central de toda ficção não é nem o verdadeiro nem o possível, mas o verossímil. Enquanto a verdade é quase sempre defeituosa, pela mistura das condições singulares que a compõem, encontram-se na verossimilhança

os princípios originais das coisas, onde não entre nada de material e de singular que os corrompa. Pela propriedade de costumes, o autor deve considerar que não é preciso introduzir no romance um sedutor incorruptível munido de princípios éticos e morais, o que chocaria a verossimilhança comum. Na verdade, verossimilhança e conveniência confundem-se sob o mesmo critério, isto é a concordância com a opinião pública. No discurso narrativo as ações correspondem a um corpo de máximas aceitas como verdadeiras pelo público ao qual se dirige. O público leitor de Lima Barreto jamais iria admitir como verossímil uma mulata pobre que mata a sangue-frio um moço branco de uma classe social mais elevada que a sua. A relação entre o discurso narrativo verossímil e o sistema de verossimilhança a que se submete, como defende Genette, é essencialmente “mudo”: as convenções de gênero funcionam como um sistema de forças e restrições naturais as quais o discurso narrativo obedece como se não as percebesse.

Na outra extremidade da cadeia, isto é, no extremo oposto a esse estado de verossimilhança implícita, encontram-se as obras mais emancipadas de qualquer fidelidade a opinião do público. Aqui, o discurso narrativo não se preocupa mais em respeitar um sistema de verdades gerais, não depende senão de uma verdade particular, ou de uma imaginação profunda. Estas duas vertentes têm, entretanto, um ponto em comum: um retraimento igual dos comentários e das justificações. O alter ego da heroína de Ribeiro, o próprio Lima Barreto ressuscitado e tornado personagem, confessa-lhe satisfeito, ao saber do assassinato de Cassi Jones, “Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones” (71).

Retirando da máquina datilográfica o papel, o escritor o rasga em pedacinhos, jogando-o no lixo. Olhando para a avó da heroína de Ribeiro, Barreto exclama “Obrigado, eternamente obrigado” (71), o que leva a velha senhora a dirigir-se a neta: “Tinha que ser assim... Nós não devemos aceitar o destino como resignação” (71).

Ao “fazer justiça” a Jones, a autora deixa transparecer, inclusive com o aval da avó da personagem, a sua imensa satisfação de dever cumprido pela concretização de uma vingança perpetrada não apenas em seu nome, mas em nome de todas as mulheres negras, pobres, oprimidas e discriminadas do planeta. A volta de Lima Barreto como fantasma é bastante sintomática e engendra no conto uma verdade que, apesar de inverossímil, ao mesmo tempo o distancia do conforto da pragmática apolínea enquanto o aproxima da cintilação de novas unidades contraditórias da revolução dionisíaca, bem ao estilo de Nietzsche.

Compreender uma estrutura social é apreender a natureza e a significação dos diferentes elementos e processos que a constituem como dependente das suas relações com todos os outros elementos e processos que constituem o conjunto. Para explicar a posição que assume cada um dos romancistas no seu tempo, a maneira como são contemporâneos de suas estruturas ou a elas se tornam refratários, é necessário compreender a íntima composição de cada um dos elementos, a sua posição, a maneira como se conjugam com o plano geral da estrutura, uma vez que, como assegura Lucien Goldman, existem romancistas cuja obra é involutiva, carente de elementos contemporâneos (LUKÁCS, 1984 p. 190).

Pelo desconhecimento da tensão das estruturas que se encaminham para o futuro, por via de um processo dialeticamente dinâmico, eles estão fora do seu tempo. Não chego ao ponto de dizer com isso que Lima Barreto foi um escritor “fora

do seu tempo”, muito pelo contrário. O seu tempo, na verdade, é que ditava o que ele deveria fazer enquanto escritor a respeito do senso comum.

O curioso é que Esmeralda Ribeiro não se dá por satisfeita em apenas apossar-se do destino de Cassi Jones e moldá-lo a seu bel-prazer, ou no mínimo, ao bel-prazer do senso comum e da opinião pública contemporânea sobre a sorte que deveria ter um sujeito como aquele. Com a autoridade que a teoria da recepção lhe confere, ela dá um jeito de trazer o autor a cena novamente, para que ele próprio, embora que em espírito, conserte o erro que cometeu para com Clara dos Anjos e suas descendentes. Extasiada diante do escritor, ela ouve da avó que ela “não teve culpa, ele é que pediu para voltar” (72).

Ainda malcontente por “apenas” ceifar a vida do “modinhoso” Jones, a heroína de Ribeiro retira-lhe do pescoço um cordão de ouro – “Também arranquei de seu pescoço um cordão de ouro. Guardei a faca no pacote de roupa e saí tranquilamente” (71). A ação remete, alegoricamente, a retirada de um símbolo de status que lhe pareceu por bem subtrair, pois, como não se devem atirar pérolas aos porcos, também não se devem permitir adornos de ouro aos canalhas. Não é a simples necessidade do ouro, como objeto de valor material, que impulsiona a heroína a retirar o cordão do pescoço do morto, mas sim a premência de despojar aquele ser abjeto de sua condição de “superioridade” em relação a ela e a sua gente.

Sobre o cadáver de Cassi Jones, metonímia do destino lacrimoso e indesejável da Clara de Barreto, a narrativa contemporânea escreve a sua alteração diferenciadora, como texto suplementar que evoca a tradição, citando-a, mas ao mesmo tempo rasurando-a. O fato de sair tranquilamente da cena do crime, sem o mínimo sinal de arrependimento pelo ato praticado ou compaixão pelo falecido, testemunha a revolta latente no peito da personagem, fato corroborado pelas palavras de Regina Zilberman quando nos diz que

O texto provocador [da estética da recepção] de uma nova história da literatura apresenta-se rico em intenções, caracterizando a globalidade e a abrangência do projeto... Supera a acepção essencialista do valor e enfatiza, na dinâmica da história da literatura, o papel do público, que procura descrever como elemento ativo e determinante (ZILBERMAN, 1989, p. 39).

É justamente para o público contemporâneo, sobretudo o feminino, que o texto de Ribeiro endereça os respingos do sangue de Jones, como uma espécie de troféu macabro semelhante ao alçar triunfal de um escalpo indígena na ponta de uma lança. É como se a heroína /narradora rechaçasse a psicologia do herói do romance como campo de atividade do demoníaco, num mundo privado de substância, mistura irracional, simultaneamente densa e porosa. O entrever de paisagens oníricas transforma-se bruscamente numa parede de vidro contra a qual, vítimas de uma incompreensível tortura, as mulheres negras e pobres, se chocam como abelhas contra o vidro, sem conseguir furá-lo, sem querer se convencer que por ali não há cainho, a não ser o da (re) criação artística.

As facadas desferidas em Cassi Jones pela heroína inominada de Ribeiro, portanto, remetem metaforicamente ao desejo de “esfaquear” a sociedade branca dominante, extirpando-lhe as vísceras corroídas pelo câncer social, representado pelo triplo preconceito de raça, classe e gênero. Através dos golpes reais desferidos contra Jones, a autora/ narradora consegue ferir também as imagens viciadas da



tradição etnocêntrica. A justiça é cristalizada através das próprias mãos do sujeito subalterno que, mesmo intimamente vingado e regozijado, ainda teme a represália do peso da engrenagem social. Silenciar sobre o fato apresenta-se como um ato de recesso voluntário e estratégico. A heroína de Ribeiro assegura que após a morte de Cassi Jones ainda “tem muito medo” (72), até trocara de nome. A insônia a persegue. Lá onde mora “ninguém sabe desse fato” (72).

Mantendo na esfera do privado a cena de ruptura, tornada a partir daí pública pela inconfidência da escritura, o gesto da narradora/escritora simula, com eficácia, a dicção da mulher negra personagem e escritora, numa voz que gravita entre a necessidade do silêncio e a vontade de se fazer ouvir. Agradecendo à senhora que lhe escrevera uma carta pedindo-lhe notícias da avó, ela revela o seu segredo e até se sente aliviada por tê-lo revelado a alguém. Na sua resposta a carta, a sua perene inquietação se evidencia:

“Não sei como consegui me achar. Mas por favor, guarde eternamente segredo”.

## Referências

- BARRETO, A.H. de Lima. *Claro dos Anjos*. São Paulo: Ediouro, 2002.
- CULLER, Jonathan. *On Deconstruction Theory and Criticism After Structuralism*. London: Routledge, 1983.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tr. Valtencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ECO, Humberto. *Interpretação e Superinterpretação*. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Petrópolis, Vozes, 1997.
- ISER, Wolfgang. *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.
- GENETTE, Gérard. *Literatura e Semiologia*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. Tr. Alfredo Margarido. São Paulo: Editorial Presença, 1984.
- RIBEIRO, Esmeralda. *Guarde Segredo*. In: *Cadernos Negros: Os Melhores Contos*. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- WARNING, R. *Pour une pratimatiqque du discours fictionnel*. In: *Poétique*, n. 39. Seuil, 1979.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.