

O ROMANCE CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO: INVESTIGAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO¹

SILVA, Renatto Max de O. da²

Resumo: Numa investigação que considera o elemento espacial, estudam-se as suas funcionalidades no romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto. Primeiramente, comentam-se alguns fatos sobre o autor e a obra-chave da pesquisa. Na sequência, aprofundam-se teorias literárias ligadas ao espaço, o que descortina o nosso objetivo de analisar de modo mais reflexivo. Em um terceiro momento, analisa-se algumas características do enredo do romance que são afetadas pelo espaço e percebe-se como isso contribui para a construção narrativa. Como lastros teóricos, dialoga-se com: R. Bourneuf e R. Ouellet (1976), Osman Lins (1976), Luis Alberto Brandão (2013) e Antonio Dimas (1987). A contribuição parte de uma maior reflexão do romance *Clara dos Anjos* sob a luz das teorias do espaço na literatura.

Palavras chave: Clara dos Anjos, espaço, Lima Barreto.

Resumen: En una investigación que considera el elemento espacial, se estudian sus funcionalidades en la novela *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto. En primer lugar, se comentan algunos hechos sobre el autor y el trabajo clave de la investigación. En un segundo momento, se adentra en las teorías literarias relacionadas con el espacio, lo que desvela nuestro objetivo de analizar de forma más reflexiva. En un tercer momento, se analizan algunas características argumentales de la novela que se ven afectadas por el espacio y se damos cuenta de cómo esto contribuye a la construcción narrativa. Como lastres teóricos, se dialoga con: R. Bourneuf y R. Ouellet (1976), Osman Lins (1976), Luis Alberto Brandão (2013) y Antonio Dimas (1987). La contribución parte de una mayor reflexión de la novela *Clara dos Anjos* a la luz de las teorías del espacio en la literatura.

Palabras clave: Clara dos Anjos, espacio, Lima Barreto.

¹ Trabalho orientado pelo Prof. Antony C. Bezerra (UFRPE).

² Graduando do Curso de Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.
E-mail: renattomaax@gmail.com

1 Introdução

Este trabalho é, em parte, resultado da nossa participação no Programa de Iniciação Científica (PIC) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), quando aprofundamos o nosso conhecimento sobre o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (n. 1881; f. 1922) e sobre as suas obras; em especial, o romance **Clara dos Anjos** (1948). No momento inicial da pesquisa, levantamos diversos textos acadêmicos publicados entre 1980 e 2019 que tivessem esse romance como objeto. O intuito da tarefa consistiu em proporcionar uma fortuna do livro, com a redação de resenhas sobre os textos críticos.

A primeira percepção que tivemos durante o levantamento foi a de que **Clara dos Anjos** é amplamente estudado, em diversas áreas do conhecimento; seja por questões raciais presentes na transição do séc. 19 ao 20, seja por seu diálogo com leis presentes no mesmo período. Essa amplitude de conteúdos que são estudados a partir do texto de Lima, conseqüentemente, nos proporcionou uma fortuna crítica diversificada quando se observam as suas temáticas e características.

Entretanto, durante a investigação, identificamos uma ausência de estudos acadêmicos relacionados à representação do espaço narrativo no livro. Como sempre nos sentimos atraídos pelos elementos narratológicos, decidimos estudar e analisar de maneira dedutiva o espaço presente em **Clara dos Anjos**, já que ele não só nos pareceu de grande relevância na história, como também está carregado de simbologia na construção narrativa. Para nos ajudar no inquérito, buscamos auxílio em trabalhos de Osman Lins (1976), de Luis Alberto Brandão (2013), e de R. Bourneuf e R. Ouellet (1976) para que, por meio desses autores, pudéssemos apresentar uma das diversas maneiras de se observarem os espaços no *corpus* desta pesquisa.

Diante do exposto, nosso objetivo é realizar o exame das representações desse elemento narrativo em **Clara dos Anjos**, bem como nos aprofundarmos nos espaços presentes na obra através de seus modos, comportamentos, representações, barreiras, estruturas etc. Dentro desse eixo, dividimos o artigo em três momentos: o primeiro aborda, com brevidade, Lima Barreto e **Clara dos Anjos**; o segundo mergulha nas ideias sobre espaço e suas funcionalidades em textos narrativas; o terceiro traz a análise dos espaços relevantes e significativos para a construção do referido romance, sua representação e sua função no plano da narrativa.

2 Retrato de Lima Barreto

Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido no dia 13 de maio de 1881, no Rio de Janeiro, é filho do tipógrafo Augusto de Lima Barreto e da professora Amália Augusta Lima Barreto. Lima Barreto, como é mais conhecido, foi um escritor literário negro, engajado nos problemas sociais, culturais e raciais de sua época. No corpo da sua literatura, representa o transtorno social, o abismo da desigualdade, as problemáticas raciais e, de certo modo, o processo de

modernização do Rio de Janeiro em curso no séc. 19 e começo do 20. Lima Barreto também pode ser considerado um autor de várias transições, já que viveu na passagem da Monarquia para a primeira República e presenciou a passagem entre o que, em nossa literatura, convencionou-se chamar de período realista ao Modernismo.

Essas marcas podem ser encontradas em diversos livros do escritor fluminense, como em **Triste Fim de Policarpo Quaresma** (1911), que relata a história de Policarpo, defensor ácido das identidades brasileiras e que está inserido no contexto da Primeira República. Ou em **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919), que tem como pano de fundo a proposta de embelezamento da cidade e a tentativa de equipará-la ao modelo arquitetônico parisiense.

Essas condições de transição também estão bastante ligadas ao seu romance **Clara dos Anjos**, já que o livro sugere uma ligação entre o séc. 19 e o séc. 20, por meio de suas críticas sociais dirigidas a um período escravocrata e patriarcal de nossa História; e traz a preferência por uma vertente classificada como realista, ao mesmo tempo em que anuncia uma estética que mais tarde se tornaria o que hoje concebemos como modernista; sobretudo, em termos da linguagem literária empregada.

O livro traz a história da jovem Clara dos Anjos como elemento principal da narrativa. Ela, filha única de pais pobres e moradores do subúrbio, é iludida e abandonada — devido a sua condição de mulher, negra e desafortunada — por seu par romântico, Cassi Jones. Ele, que se encontra em condição social um pouco melhor que sua vítima, tem o privilégio de ser branco numa sociedade racista e de, apesar de suas ações criminosas, ser protegido caninamente por sua mãe.

Lima Barreto, por meio desse romance, traz a perspectiva de uma das possíveis condições do ser negro e mulato no Brasil do final do séc. 19 e começo do séc. 20. Entretanto, essa nota não se configura apenas na ideia racista que esse período carrega, como essência de um período imediatamente posterior à abolição da escravatura, mas também num registro de uma sociedade tradicionalmente patriarcal, do indivíduo em sua fragilidade social, do ambiente como um fator muitas vezes condicionante para as personagens, e observa, através da perspectiva do pobre/excluído, suas marcas de individualidade e coletividade.

Publicado postumamente e “concluído” entre 1920 e 1922, **Clara do Anjos**, como outros romances do escritor, traz o subúrbio carioca do início do séc. 20 como palco dos acontecimentos narrativos, espaço esse que acolhe as famílias desafortunadas e expulsas do grande centro urbano do Rio de Janeiro, como aconteceu com o próprio Lima. Nesse subúrbio, há a presença de personagens abastadas, esquecidas, divididas, solitárias, iludidas, fortes e de pouco prestígio social; o que parece refletir o próprio espaço onde todos residem, e tentam, de algum modo, sobreviver.

Em **Clara dos Anjos**, o espaço não é usado como um elemento de feição parasitária que se nutre dos acontecimentos da narrativa; aqui, há diversas funções ativas e importantes destinadas ao elemento espacial: transmutar-se em refúgio; posicionar os personagens geograficamente; expor mazelas;

revelar o abandono do Estado; situar barreiras invisíveis de classes sociais, dentro e fora do espaço suburbano; escancarar a estação ferroviária como ponto de “convergência” entre essas barreiras; funcionar como elemento desencadeador da narrativa etc. Apesar do que se esperava, dentro do cenário literário da época, Lima Barreto não busca, prioritariamente, representar os grandes centros urbanos, mas sim o subúrbio, “o refúgio dos infelizes”, (BARRETO, 2012, p. 187) espaço de exclusão da cidade do Rio de Janeiro.

Para traduzir tudo isso, o ficcionista emprega um misto de experiências, linguagens, memórias, emoções e traços de biografismo, que, juntos, fazem surgir uma literatura preocupada com as camadas mais pobres e esquecidas da sociedade na época, conforme sentiu Lima Barreto na própria pele. Essa marca peculiar, considerando-se o período, contribuiu significativamente para termos um olhar crítico e representativo das classes sociais desfavorecidas, junto com suas relações de poder e preconceitos dentro de um ambiente carente e periférico que, conseqüentemente, nos ambienta, nos fixa e contribui para a estruturação dos eventos representados na ficção.

3 O espaço na literatura

Adentrar nos caminhos que conduzem ao conceito de espaço requer bastante cautela, já que se trata de um termo muito amplo e, por isso, difícil de compreender de modo profundo. Apesar disso (ou justamente por isso), ele possui relevância teórica em diversas áreas do conhecimento, como na geografia, física, história da arte, filosofia, semiótica etc., o que lhe confere uma carga não só interdisciplinar, mas, sobretudo, uma dificuldade histórica de fixar um sentido unívoco para o termo. Na literatura, especificamente, essa problemática não é diferente — o espaço continua sendo um termo complexo e de diversas amplitudes.

Para compreender as extensões que comportam o espaço na literatura, é preciso caminhar por autores que analisem esse elemento de maneira profunda; que tragam o espaço em sua funcionalidade; que entendam os seus possíveis comportamentos; que analisem os seus modos de observação; que classifiquem as suas possibilidades dentro do texto literário etc.

Um investigador literário que reflete sobre essas características é Luis Alberto Brandão. Em **Teorias do Espaço Literário** (2013), afirma que “a primeira tradição define o espaço como posição de um corpo em relação a outros corpos; a segunda, como espécie de vazio no qual se processam os eventos. [...] Por um lado, espaço é qualidade posicional dos corpos; por outro, é recipiente, ou categoria apriorística da percepção” (BRANDÃO, 2013, p. 54-55). Para o teórico, a segunda afirmação define a ideia de espaço na modernidade, principalmente por consequência da física newtoniana e do surgimento das transformações ocorridas no séc. 20, que levaram à busca de novas possibilidades de se conceber o espaço.

Na literatura, essa ideia se repete: há a possibilidade de se entender o espaço de maneiras diferentes. A crítica literária, de modo geral, pode subdividir a ideia do espaço de modo a se auxiliar no enfrentamento de suas finalidades e problemáticas, usando expressões como “espaço psicológico”, “espaço social”, “espaço mítico”, “espaço da linguagem”, “espaço imaginário”,

entre outras, para dar conta dos perfis espaciais distintos que há nos textos integrados à arte literária.

Ao considerar os estudos literários em face do espaço, Brandão aborda quatro maneiras: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; e espacialidade da linguagem (cf. BRANDÃO, 2013, p. 58-63). O primeiro, representação do espaço, é uma linha que tende a entender esse fenômeno como “cenário” da história que se narra; ou melhor, analisa onde ocorre o trânsito dos objetos e sujeitos ficcionais dentro de uma contextualização, com os recursos para as ações da narrativa.

É por meio dessa linha de análise que os estudos literários contemporâneos abarcam, principalmente, o “espaço social” e o “espaço psicológico”. O “espaço social” está diretamente associado à conjuntura ideológica, econômica, cultural e histórica que os romances representam ou que está no horizonte de sua produção. Já o “espaço psicológico” está ligado aos pensamentos, vontades, sensações, subjetividades, expectativas e afetos de personagens e narradores, muito comuns em exames existencialistas e na psicanálise. Ainda nessa linha, principalmente nos estudos culturais, há também o surgimento da análise do “espaço urbano” nos romances, em que existe o objetivo de examinar a estrutura urbana que influencia nas ações ocorridas na narrativa.

Já na vertente ligada à “estruturação espacial”, há a premissa de que o espaço na literatura concerne a procedimentos que visam à estruturação textual, produzindo o efeito de simultaneidade. Por consequência, a noção de espacialidade vincula-se à suspensão das noções de temporalidade, principalmente quando se trata de ideias tidas como progressivas, contínuas ou lineares. Aqui, a ideia de espaço associa-se não apenas à totalidade da obra, mas a todos os efeitos que produzem a ideia de simultâneo do texto literário.

Na terceira maneira, considera-se a natureza do espaço no campo literário como uma fonte de focalização, perspectiva ou visão; sobretudo, nas narrativas denominadas realistas. Em âmbito escrito, trata-se da “voz” ou do “olhar” narrativo da obra. Portanto, entende-se que observar é um registro sobre um acontecimento dentro duma perspectiva. Dessa maneira, o narrador se torna o espaço, já que traz as possibilidades de o espaço ser “observado” e de o espaço tornar “possível a observação”. A análise entendida nessa modalidade se aproxima do sentido literal da palavra visão, atribuindo ao narrador as possibilidades de espaço visto, concebido, perceptível; e do espaço perceptivo, conceptor e possibilitador. (cf. BRANDÃO, 2013, p. 62)

O quarto e último conceito é o da espacialidade da linguagem: nele, há a ideia de que a feição espacial da literatura se entende através da própria linguagem verbal; melhor dito: a palavra aqui também é espaço. Essa noção se configura em duas linhas de argumentação: a primeira entende que tudo que é de ordem relacional é espaço. Portanto, entende-se que a ordem que estrutura a própria linguagem, em modo sincrônico, é espaço, e, conseqüentemente, a linguagem também é. Já a segunda compreende que, por ser a linguagem composta de signos dotados de materialidade e que carregam consigo a manifestação sensível dos sentimentos humanos que se concretizam através da sonoridade e visualidade, a linguagem também se torna espacial. Por essas duas possíveis linhas poderem ser observadas por meio do texto literário, a

linguagem literária, ou o próprio texto literário, também são observados como elementos espaciais.

Os estudos espaciais muitas vezes são vistos e analisados como uma força que pode predominar numa narrativa. Brandão (2013) percebe que há três linhas de força: a semiótica, a política e a filosófica-antropológica, que juntas trazem um arcabouço teórico centrado na atualidade, aproximando (em sua maioria) o espaço urbano e o literário. Essas três, reforçadas por uma contribuição desconstrutiva, trazem a teorização de que o espaço se liga a um sistema de organização e de significado e que o elemento espacial também se relaciona diretamente com problemas de cunho político e filosófico. Para o autor, essas linhas podem ser expostas através de três itens.

O primeiro é “cidades e livros”, que está ligado a um entrelace semiótico. Nessa linha, observam-se as aproximações entre esses dois elementos junto aos seus sistemas de significação; noutras palavras, a representação dos seus signos na modernidade ocidental. Tanto as cidades, com suas arquiteturas, massificação, coletividade; quanto os livros, com suas histórias, linguagens, conhecimento, trazem uma possibilidade de observar a organização material e simbólica da humanidade (e, dentro dela, o espaço). Com isso, entende-se também que os dois itens trazem signos que fornecem uma dimensão comum: a da linguagem.

A segunda linha de força é a “periferia”, que está bastante associada à política, por sustentar que os espaços públicos devem ser de condição humana e plural. É importante ressaltar que periferia, no caso, associa-se aos espaços / às comunidades que estão distantes dos centros urbanos, e, que, até o séc. 20, não faziam parte da teorização literária por não estarem presentes nas obras, já que esses textos não incluíam os espaços periféricos por motivos históricos de colonização, violência e preconceito. Por esses motivos, a teoria se vê numa condição diretamente política e tende a conceber um exame que não só aborde uma problemática do espaço, mas também no espaço, como fez, por exemplo, Antonio Candido com a dialética entre espaço ficcional e espaço da realidade.

Essa linha de força vai ao encontro dos próprios princípios trazidos nos textos literários de Lima Barreto, em que os espaços coletivos são deslocados e analisados de modo que as identidades não sejam desassociadas das territorialidades. Essa forma de encarar o texto literário se junta a uma análise política e denunciadora para com os locais periféricos. Lima escreve sobre os territórios esquecidos pelo Estado e pelos escritos de sua época; com isso, traz à literatura uma vertente “nova” sobre como olhar para a cidade, como analisar o povo que constrói os espaços de uma metrópole.

Lima se junta à força da “periferia” porque aborda não só as identidades e as vivências *do* espaço enquanto a narrativa segue suas diretrizes, mas também busca as problemáticas, necessidades e virtudes *no* espaço periférico. Essas preocupações são trazidas em **Clara dos Anjos**, como veremos, e faz com que o romance exponha uma identidade política para as comunidades/periferias do séc. 19 e 20; e, quem sabe, para as de hoje.

A terceira força, “espaço-pensamento”, está imbricada na vertente filosófica-antropológica. Vale ressaltar que o espaço, aqui, é visualizado como modos de

espacialização do pensamento, e que se entende o pensamento, sendo espacializado, como uma questão antropológica e, conseqüentemente, cultural. Assim, há dois caminhos que podem ser seguidos para a teorização do espaço nesse sentido: o da metafísica e o da hermenêutica. Na metafísica, o espaço está associado à verdade do ser, junto ao plano das ideias em que se busca entendimento da sua localização (espacial) ideal. Já a hermenêutica não busca o ser, mas, sim, o estar — tenta-se entender as coordenadas para a mobilidade (espaço) do pensamento.

Finalizadas essas três linhas de forças que, juntas, compõem o arcabouço teórico centrado na atualidade, é necessário pensar em outra questão importante relacionada ao elemento espacial numa narrativa: a distinção entre espaço e ambientação. O segundo autor que pode nos ajudar a refletir sobre essa problemática no espaço é Antonio Dimas, que em **Espaço e Romance** (1985), usa o memorável ensaio **Lima Barreto e o Espaço Romanesco** (1976), o primeiro a abordar essa problemática, do vitoricense Osman Lins, para refletir sobre esse estudo. Dimas observa esse ensaio como tendo dois momentos importantes para teoria espacial no âmbito literário. O primeiro aborda a “dualidade” entre os dois termos já expostos: espaço e ambientação.

Sobre o espaço, há a ideia de que “levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa” (LINS, 1976, p. 77). Em outras palavras, o espaço, quando sob análise, deve ser percebido como um ofertório de significados mais complexos e problematizantes: até os espaços mais simples, como quartos, salas, bares, quintal e terraços. Para Dimas (1987), o espaço é denotado, patente, explícito, e contém dados da realidade que podem ser, posteriormente, fonte simbólica. Sobre a ambientação, “entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (LINS, 1976, p. 77). Portanto, a ambientação é carregada de conotação, valorizando o subjacente e o implícito.

Essa ideia corrobora bastante os acontecimentos narrativos que sucedem em **Clara dos Anjos**. Os espaços que surgem no romance e servem como ambiente de convivência para os personagens parecem se tornar uma fonte rica de simbologia narrativa. Dos mais diversos espaços de conforto e confiança, afloram “interferências”, “reflexões” ou “introduções” de acontecimentos que vão se prolongar e dar ritmo para toda a história. Lima aparenta compor um ofertório de significados em diversos espaços para a construção da trama narrativa, como na última parte deste artigo.

A segunda parte do ensaio de Lins (1976) tende a diferenciar os tipos de ambientação numa narrativa, as quais seriam a ambientação franca, ambientação reflexa e ambientação dissimulada ou oblíqua. A primeira depende quase exclusivamente de um narrador independente, aquele que não participa da ação e que se utiliza bastante do recurso descritivo. No entendimento de Dimas (1987), esse tipo de ambientação pode ser usado com o objetivo de exibicionismo técnico, como um “silenciador” das ações que contém o romance, ou, ainda, de maneira positiva, como representação objetiva e globalizante dos locais de ação na narrativa, como foi usado pelos romancistas denominados românticos e realistas. (cf. DIMAS, 1987, p. 19-26.)

A segunda ambientação postulada por Lins, ambientação reflexa, está associada a romances que utilizam narrativas em terceira pessoa, ou seja, àquelas que possuem um personagem-narrador. Essa abordagem influencia a narrativa a não usufruir de períodos ou momentos descritivos que comprometem o andamento do romance. Nessa perspectiva de ambientação, o personagem-narrador tende a “assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p. 83).

Já em torno da ambientação dissimulada ou oblíqua, Dimas observa, ao ler o Lins (1976), que é a mais difícil de se perceber, já que os “atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 83). Para esse tipo de concepção espacial surgir, é imprescindível a presença de uma personagem ativa, já que nesse modo de ambientação o espaço aparenta estar entrelaçado com a personagem.

Vale deixar claro que, como em qualquer discussão teórica e em qualquer conceituação, deve-se levar em consideração suas atribuições relativas, pois podemos encontrar os seus diversos empregos e funções em contextos distintos. Portanto, vale destacar que é provável que, em um mesmo romance, haja ou não essas três faces de ambientação

Assim, a teoria exposta pode ser empregada em conjunto ou isoladamente, não é fixa a ideia de que vá haver apenas o uso de uma forma de ambientação para um respectivo romance. Portanto, cabe ao crítico visualizar e separar quais são esses momentos, se há esses momentos de ambientação no texto, e compreender como isso influencia na construção narrativa.

Dentro dessas possibilidades de análise, é provável que o espaço seja apresentado de maneira bastante descritiva, logo é necessário entender sua função e os seus limites dentro duma narrativa. Roland Bourneuf e Réal Ouellet, em **O Universo do Romance** (1976), buscam fazer isso. Ambos rapidamente identificam a descrição como um motor que conduz o ritmo da narrativa, proporcionando a possibilidade de guiar o olhar do leitor para um ambiente/espaço. Através do efeito de locomoção, pode surgir a consequência duma expectativa, já que esse efeito, muitas vezes, é adotado para interromper ou prolongar um momento importante do desenrolar da história.

Outra característica da descrição é que ela pode ser usada para exercer a função de “abertura” (cf. BOURNEUF & OUELLET, 1976, p. 154), termo que os autores usam para fazer analogia ao sentido musical que ele traz: um ato que tende a anunciar outro mais importante, um ato de suspensão das expectativas para abrir um acontecimento que pode exercer um valor simbólico dentro do romance. Essa ideia parece ir ao encontro do que Dimas (1987) problematiza sobre o espaço em seu valor simbólico, aspecto há pouco mencionado.

É importante ressaltar que as funções de descrição do espaço que dão ritmo à narrativa por meio da mobilidade do olhar, junto ao caráter de suspensão dos acontecimentos que trazem expectativas ao leitor, podem ser empregadas em conjunto ou separadamente; e em diversos momentos da narrativa. Por consequência, aparecem como atributos necessários para conferir força e fôlego a um romance.

Entretanto, também é observado pelos autores que, do mesmo modo que a descrição dá a possibilidade de ver, nem sempre é necessário uma descrição excessiva, que pretenda apresentar todas as minúcias de um espaço, objeto ou ser. O excesso de uma descrição pode ocasionar falhas, já que, quanto mais longas são, menos o leitor consegue observar o espaço descrito (cf. BOURNEUF & OUELLET, 1976, p. 155). Essas compreensões levam aos seguintes questionamentos: quais seriam os níveis da descrição? Quais são os seus polos? Para Bourneuf e Ouellet 1976, p. 156), "A descrição oscila, pois, entre os dois polos do esboço que retém apenas alguns traços significativos e do quadro que intenta abraçar a totalidade dum objeto.»

Parece, então, que, quanto mais proximamente a descrição estiver subordinada à tentativa de descrever a totalidade de um objeto, mais tempo o escritor leve para obter essa finalidade; conseqüentemente, menos o leitor consiga observar o espaço descrito, já que haverá excesso de descrições. O polo oposto, logicamente, seria não descrever; mas, como isso é impossível numa narrativa, a dose certa indica uma descrição mais leve, que tome menos linhas no papel e, conseqüentemente, torne a descrição do espaço, ou de qualquer outro objeto ou ser, mais visível para o leitor, já que não existirão excessos, possibilitando tornar a descrição (ou o objeto descrito) mais significativo.

Lima Barreto parece ter conseguido o equilíbrio perfeito no que diz respeito à descrição de espaços em **Clara dos Anjos**. Seja o *quintal* da família Dos Anjos, a *estação ferroviária*, ou até mesmo o *subúrbio* como um todo, a visualização desses espaços se torna bastante cristalina quando se leem os momentos dedicados a esses. O descrever de Lima parece encontrar-se entre a denúncia dos problemas periféricos e a estrutura física dos objetos e espaços, o que ajuda na reflexão e visualização dos acontecimentos. Essa característica contribui para o ritmo da narrativa, fazendo com que os momentos em que não são abordados o problema-chave da história sejam feitos de maneira construtiva e significativa para quem ler.

A descrição, por mais óbvio que seja, não influencia apenas o leitor, mas também pode influenciar as conseqüências de uma narrativa, principalmente quando se analisa a personagem. Bourneuf e Ouellet (1976, p. 157) sinalizam essa condição: "A descrição implica o olhar de uma personagem, donde a necessidade de introduzir essa personagem e de a colocar em face do objeto". Esse objeto pode ser compreendido de diversas formas: uma cena estereotipada, traços psicológicos, problemáticas secundárias, etc. A descrição tem o objetivo de não só mover o nosso olhar de leitor para tal finalidade, a descrição, no contexto narratológico, toma essa mesma forma para mover as personagens, entretanto, tendo a função de fazer com que qualquer personagem, dependendo do contexto, encarem os espaços, objetos ou seres descritos, com a finalidade de provocar ações e conflitos na narrativa. Todas essas ideias levantadas até então reforçam a conclusão de que:

Pouco a pouco a descrição provoca assim reações em cadeia no interior da narrativa: a necessidade de descrever leva a introduzir tal personagem, a colocá-la em tal situação, a dar-lhe tal motivação. Longe de ser um acrescento decorativo mais ou menos parasitário, a

descrição condicional, portanto, o funcionamento da narrativa no seu conjunto. (BOURNEUF & OUELLET, 1976, p. 157-158)

Essa percepção nos ajuda a entender que os espaços descritos, figurados diversas vezes num romance, funcionam como amplificadores dos acontecimentos dentro da narrativa. Mesmo quando são atos de menor relevância dentro do romance, essas contribuições descritivas reforçam o conjunto de toda uma estrutura narrativa. Isso nos ajuda não só a entender sua importância, mas também como uma história pode se manter significativa ao longo de suas páginas.

4 Representações do Espaço em Clara dos Anjos

Na construção do percurso investigativo que derivou na análise das representações do espaço em **Clara dos Anjos**, coube papel de relevo à construção da fortuna crítica da obra. Foi nesse momento que deparamos com textos que ajudaram significativamente tanto no surgimento e na consolidação do elemento a se investigar, quanto proporcionaram uma percepção dos fatores que a crítica mais salienta quando se propõe a estudar o romance. Dentro desse elenco, os artigos que destacamos são: “O Subúrbio Carioca e a Personagem em Clara dos Anjos de Lima Barreto”, de Márcio Santos e Ozíris Filho (2019); “Leitura Urbana de Lima Barreto em Clara dos Anjos”, de Adriana Silva (2009); e “‘Clara dos Anjos’ de Lima Barreto: biópsia de uma sociedade”, de Vera Teixeira (1980).

Com esses artigos, conseguimos ampliar o entendimento das possibilidades que os espaços adquirem na narrativa e, conseqüentemente, como podem ser analisados. Isso se deu, principalmente, com o espaço do *subúrbio* e da *Estação de Trem*, ambientes que têm um valor simbólico marcante, trazem mais descrições do narrador, e que contém características que possibilitam visualizar a sua função com mais clareza. Entretanto, o *quintal*, a *casa* e o *quarto* foram espaços que não vimos em nenhum texto, motivo por que achamos mais importante ainda os analisar. Esses três espaços, apesar de menos mencionados pelo narrador e pela crítica, revelaram um valor simbólico bastante significativo dentro da nossa análise.

4.1 O subúrbio

Quando se pensa em um espaço que tende a ser macro, um espaço que abraça, inevitavelmente, todas as personagens de **Clara dos Anjos**, lembra-se do subúrbio. O subúrbio, como já dito, tem grandes momentos de descrição e profundidade. Este plano tornou-se bastante lembrado e mencionado através da memorável frase que o designa e impacta todas as suas personagens: “O subúrbio é o refúgio dos infelizes”. (BARRETO, 2012, p. 188). Trata-se de um espaço alinhado àquilo que Brandão (2013) percebe como sendo a segunda linha de força da teorização do espaço: a “periferia”, que está bastante associada à política. Lima não traz apenas as problemáticas que existem no subúrbio, mas também do subúrbio. A primeira visão crítica do problema existente *no* subúrbio pode ser percebida, por exemplo, em dois momentos da

narrativa. O primeiro é quando são expostas as características da personagem Salustiana, que:

...não era lá muito querida, nem prezada. Tinha fumaças de grande dama, de ser muito superior às pessoas de sua vizinhança e mesmo às dos seus conhecimentos. O seu orgulho provinha de duas fontes: a primeira, por ter um irmão médico do Exército, com o posto de capitão; e a segunda, por ter andado no Colégio das Irmãs de Caridade. (BARRETO, 2012, p. 88.)

Salustiana, mãe de Cassi, é uma personagem de construção caricatural, que não aceita ser colocada e entendida como fruto do mesmo círculo que seus vizinhos. Para fortalecer essa ideia de superioridade, lança mão de familiares que ocupam determinados cargos. Entretanto, nesse caso, o que importa para nós é a alusão à frequência em um colégio, a que as demais, aparentemente, não tiveram acesso. Apesar de estar inserida no mesmo ambiente — e estar comungando da mesma estrutura urbana que os seus vizinhos —, o acesso a essa escola lhe traz a ilusão (e no plano social, muitas vezes, a efetividade) de ser uma pessoa superior e diferenciada das demais. O espaço é usado pela personagem como sinônimo de poder e *status* pessoal, julgando todos os que não tiveram acesso como inferiores. Esse é o olhar de uma personagem como um indivíduo presente no subúrbio.

O segundo momento que reproduz essa mesma ideia é quando o narrador aborda as pessoas extremamente pobres do espaço suburbano:

A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigando, especialmente as mulheres. O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar, fazem-nas descarregar as suas queixas, em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes. Todas elas se têm na mais alta conta, provindas da mais alta prosápia; mas são pobríssimas e necessitadas. Uma diferença acidental de cor é causa para que se possa julgar superior à vizinha; o fato do marido desta ganhar mais do que o daquela é outro. Um "belchior" de mesquinhas a açula-lhes a vaidade e alimenta-lhes o despeito. Em geral, essas brigas duram pouco. Lá vem uma moléstia num dos pequenos desta, e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia. (BARRETO, 2012, p. 184-185.)

O narrador traz a imagem de um coletivo afetado pelo acúmulo de necessidades básicas através de aspectos bastante peculiares. Primeiro, há a percepção de que os moradores dessas localidades, de modo geral, convivem com a irritabilidade de suas vidas desafortunadas. Essa irritabilidade se fortalece com a incompreensão do motivo real de sua situação vulnerável; melhor dito: os moradores observam cotidianamente os espaços vividos e não identificam respostas para a miséria de que comungam.

Essa junção de fatores acarreta o problema do espaço no subúrbio, que, muitas vezes, é representado por disputas (nesse caso, coletivas) que têm

como objetivo alcançar um poder social que eleve ou que aparente seu prestígio em face dos demais: a irritabilidade social transforma-se em disputa de poder. Mesmo sofrendo das mesmas situações, o pouco das diferenças acarretadas por aspectos singelos traz a sensação de superioridade. Seja no comportamento de um indivíduo, como no caso de Salustiana, ou do subúrbio em geral, essa tentativa de ascensão (efetiva ou aparente; e, quase sempre, por tão pouco) ofusca as problemáticas reais existentes nesses espaços: o problema político; o problema social; o problema *do* espaço. Apesar de as personagens não manifestarem essa realidade, pois muitas vezes não a identificam, o narrador a expõe da seguinte maneira:

O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central. Para os lados, não se aprofunda muito, sobretudo quando encontra colinas e montanhas que tenham a sua expansão; mas, assim mesmo, o subúrbio continua invadindo, com as suas azinhagas e trilhos, charnecas e morrotes. Passa-se por um lugar que supomos deserto, e olhamos, por acaso, o fundo de uma gruta, donde brotam ainda árvores de capoeira, lá damos com um casebre tosco, que, para ser alcançado, se torna preciso descer uma ladeirota quase a prumo; andamos mais e levantamos o olhar para um canto do horizonte e lá vemos, em cima de uma elevação, um ou mais barracões, para os quais não topamos logo da primeira vista com a ladeira de acesso. Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato. Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que as árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes. Nelas, há quase sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda essa população, pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo. [...] Quando chega a tardinha, de cada portão se ouve o "toque de reunir": "Mimoso"! É um bode que a dona chama. "Sereia"! É uma leitoa que uma criança faz entrar em casa; e assim por diante. Carneiros, cabritos, marrecos, galinhas, perus - tudo entra pela porta principal, atravessa a casa toda e vai se recolher ao quintalejo aos fundos. Se acontece faltar um dos seus "bichos", a dona da casa faz um barulho de todos os diabos, descompõe os filhos e filhas, atribui o furto à vizinha tal. Esta vem a saber, e eis um bate-boca formado, que às vezes desanda em pugilato entre os maridos. [...] Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro. Nem lhes facilita a morte, isto é, o acesso aos cemitérios locais. (BARRETO, 2012, p. 182-185.)

Uma das primeiras impressões que marcam esse espaço é a existência de um misto entre o urbano e o rural, junto à desassistência do Estado perante toda essa população periférica. O curioso é que esse problema *do* espaço é “solucionado paliativamente” pelas mesmas pessoas que tentam ostentar uma situação privilegiada quando comparadas aos seus iguais, o que deriva de um entendimento de cooperação e de um sentimento de sobrevivência em um espaço em que todos comungam e sofrem das mesmas mazelas.

Não cabe afirmar aqui que essa problemática que exista *no* espaço, em que a população almeja alcançar uma superioridade ou suposta superioridade sobre as outras, derive da problemática *do* espaço, em que há uma desistência e abandono do Estado para com o subúrbio; mas é certo que elas estão ligadas e favorecem a manutenção de um sistema de abandono e individualismo, por mais controverso que seja este e por mais nítido que seja aquele. A presença do Estado, através de políticas públicas que garantissem qualidade de vida neste subúrbio, promoveria a dignidade da população que reside ali; entretanto, não garantiria a inexistência da tentativa de alguns forjarem uma superioridade mesquinha e pouco palpável, como já vem acontecendo.

4.2 A estação e a casa

Percebemos que o subúrbio junto e as suas problemáticas fortalecem a tentativa das personagens de ficar acima, se diferenciar, se separar e, conseqüentemente, se distanciar das demais; entretanto, há um espaço que parece representar e exercer a função de convergência e união entre todas essas personagens: a estação de trem. A estação é mencionada diversas vezes durante a narrativa. Indica a possibilidade de locomoção e representa a localização geográfica de algumas personagens. Apesar disso, só é devidamente descrita e aprofundada no cap. 7 do romance, em que o narrador disserta sobre o subúrbio e as suas peculiaridades; entre elas, está a estação de trem, que:

Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Cachambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que chegam cheios às estações. Esse movimento dura até às dez horas da manhã e há toda uma população de certo ponto da cidade no número dos que nele tomam parte. São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. (BARRETO, 2012, p. 187-188.)

A estação acolhe esses que, apesar de não serem todos aparentemente pobres, estão longe de representar uma classe que se diga afortunada e/ou dominante. Esse local compõe a mistura daqueles que, independentemente de suas tentativas de diferenças, acabam comungando de um mesmo abandono e acabam sendo encaixotados em um mesmo local. A estação mistura e abriga todos os desamparados em seus diferentes níveis, sejam aqueles que vivem em becos e vielas e vêm de diversas origens, sejam aqueles que obtêm um pouco mais de recursos financeiros; mas, sobretudo, a estação se vê apinhada daqueles que vivem e sobrevivem nos subúrbios. Por esses motivos, a estação representa um espaço de convergência e união dentro do romance.

Mas, para além disso, a estação de trem também busca, e de algum modo parece espelhar-se, naquilo que o espaço do subúrbio representa de maneira mais forte para as suas personagens: um ambiente a que os pobres e

excluídos foram impelidos, o local em que esses lutam para sobreviver, e o espaço que aparece como fonte de sua representação e sustento. A estação, junto ao subúrbio, abraça a população em “sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam”. (BARRETO, 2012, p. 187.)

Essa crítica social que acaba caracterizando uma população desfavorecida, e que é exercida através do narrador, utiliza-se também do espaço da estação para escancarar a desigualdade social, bem como o abandono do Estado perante os suburbanos. Todos os que vivem nos subúrbios mais requintados ou os que residem onde não há requinte sofrem a mesma negligência por parte do governo. Essa ideia fica ainda mais evidente quando

Toda essa gente que vai morar para as bandas de Maxambomba e adjacências, só é levada a isso pela relativa modicidade do aluguel de casa. Aquela zona não lhes oferece outra vantagem. [...] Ainda dentro do Rio de Janeiro, há algumas estradas construídas pela Prefeitura, que se podem considerar como tal; mas, logo que se chega ao Estado, tudo falta, nem nada há embrionário. [...] Os córregos são em geral vales de lama pútrida, que, quando chegam as grandes chuvas, se transformam em torrentes, a carregar os mais nauseabundos detritos. [...] Dos bondes continuava a descer gente aos magotes, que se encaminhava apressadamente para a plataforma da estrada de ferro. Alguns iam tomar um café, antes de se encaminharem, definitivamente, para os "varais" da repartição; outros iam até às casas de "bicho" e deixavam lá o jogo; mas todos iam afinal trabalhar, fazer alguma coisa para ganhar dinheiro. (BARRETO, 2012, p. 189-192.)

Quando se pensa em quem são as pessoas que frequentam os espaços das estações, parece que se identifica, de modo geral, a caracterização de seres destinados exclusivamente ao trabalho; e que, no fim das contas, se deslocam do subúrbio à estação apenas para suprir suas necessidades financeiras, ou, através de alguma prática ilegal, garantir sua sobrevivência. Justamente porque o dinheiro não circula nos subúrbios, mas, sim, no centro. É exatamente essa busca constante pela sobrevivência, causada por uma enorme desigualdade social, que define todos os que se fazem presentes, logo cedo, nas estações. Essa situação parece trazer, conseqüentemente, um certo estereótipo, que acaba por fortalecer a imagem dessas pessoas como seres que só existem para servir como “peças de mão de obras”. Isso contribui para uma desumanização dos que ocupam o espaço de algumas estações menos favorecidas.

Essa diminuição da representação e significância das pessoas do subúrbio, caracterizadas através de um espaço, surge também, de modo mais cristalino, no momento que aparenta ser o de maior relevo no romance: quando a personagem Clara dos Anjos, já grávida de Cassi, se dirige à casa do seu par romântico para pedir por justiça:

Dona Margarida explicou que, antes de qualquer procedimento e mesmo de comunicar o fato a "Seu" Joaquim, era conveniente entender-se com a família de Cassi. Ela, Dona Margarida, iria imediatamente à casa dele, acompanhada de Clara. Mãe e filha concordaram; e Clara vestiu-se. A residência dos pais de Cassi ficava

num subúrbio tido como elegante, porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas, e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração, embora em si não o sejam. [...] A casa da família do famoso violeiro não ficava nas ruas fronteiras à gare da Central; mas, numa transversal, cuidada, limpa e calçada a paralelepípedos. Nos subúrbios, há disso: ao lado de uma rua, quase oculta em seu cerrado matagal, topa-se uma catita, de ar urbano inteiramente. Indaga-se por que tal via pública mereceu tantos cuidados da edilidade, e os historiógrafos locais explicam: é porque nela, há anos, morou o deputado tal ou o ministro sicrano ou o intendente fulano. (BARRETO, 2012, p. 288-289.)

Parece haver dois eventos dignos de nota relacionados a esse trecho. O primeiro é que quem toma a iniciativa de pedir por justiça e ir à casa daquele que cometeu o crime não é nem Clara, a vítima, tampouco sua mãe; mas sim Dona Margarida, a vizinha. Não é por acaso que Margarida é caracterizada como possuidora de “um temperamento de heroína doméstica” (BARRETO, 2012, p. 127), o que se reflete em atitudes. Evidencia-se, também, a passividade da mãe de Clara em um momento crucial para a filha, já que ela não acompanha Clara até a casa dos pais de Cassi.

O segundo momento assinalado e que desperta maior interesse dentro de nossa análise é a descrição que o narrador faz da estrutura do imóvel que pertence à família de Cassi. Fica evidente que há uma hierarquização social dentro do subúrbio, cujos habitantes querem ser associados às suas estruturas imobiliárias consideradas superiores, o que, conseqüentemente, elevaria seu *status* perante os demais. Uma grande representante dessa ideia, como já vimos, é Dona Salustiana, defensora canina de Cassi.

Portanto, há uma relação evidente entre espaço e personagem. A estrutura espacial em que os caracteres vivem está entrelaçada com a ideia da significância e importância do si e do outro. Ou seja, para os que creem que, como Dona Salustiana, quanto melhor forem considerados sua casa e o bairro (espaço), mais elevado será seu prestígio, importância e relevância social perante os demais (personagens). Essa ideia parece concretizar-se na cena seguinte:

Dona Margarida tocou a campainha com decisão e subiu a pequena escada que dava acesso à casa. [...] Chegou Dona Salustiana e cumprimentou-as com grandes mostras de si mesma. Dona Margarida, sem hesitação, contou o que havia. A mãe de Cassi, depois de ouvi-la, pensou um pouco e disse com ar um tanto irônico:

— Que é que a senhora quer que eu faça?

Até ali, Clara não dissera palavra; e Dona Salustiana, mesmo antes de saber que aquela moça era mais uma vítima da libidinagem do filho, quase não a olhava; e, se o fazia, era com evidente desdém. A moça foi notando isso e encheu-se de raiva, de rancor por aquela humilhação por que passava, além de tudo que sofria e havia ainda de sofrer. Ao ouvir a pergunta de Dona Salustiana, não se pôde conter e respondeu como fora de si:

— Que se case comigo.

Dona Salustiana ficou lívida; a intervenção da mulatinha a exasperou. Olhou-a cheia de malvadez e indignação, demorando o olhar propositadamente. Por fim, expectorou:

— Que é que você diz, sua negra?

Dona Margarida, não dando tempo a que Clara repelisse o insulto, imediatamente, erguendo a voz, falou com energia sobranceira: - Clara tem razão. O que ela pede é justo; e fique a senhora sabendo que nós aqui estamos para pedir justiça e não para ouvir desaforos.

Dona Salustiana voltou-se para Dona Margarida e perguntou, pronunciando, devagar, as palavras, como para se dar importância:

— Quem é a senhora, para falar alto em minha casa?

Dona Margarida não se intimidou:

— Sou eu mesma, minha senhora; que, quando se decide a fazer alguma coisa de justo, nada a atemoriza.

[...]

— Casado com gente dessa laia... Qual!... Que diria meu avô, Lord Jones, que foi cônsul da Inglaterra em Santa Catarina — que diria ele, se visse tal vergonha? (BARRETO, 2012, p. 290-292.)

Para além do ato nítido de racismo cometido por Salustiana, devemos notar pontos relacionados ao espaço nesse momento tão crucial para a narrativa. O primeiro ponto é: Salustiana, no alto de sua soberba — e em sua casa, espaço que representa, para ela, sua distinção perante as demais —, encontra, a sua porta, duas mulheres que não possuem a mesma condição que ela. O que, conseqüentemente, traz, para a dona da casa, uma sensação de poder, em que se encontra como superior e distinta. Toda essa elaboração de hierarquização derivada do espaço é representada, nitidamente, através da atitude diminuidora direcionada a Clara e do uso dos espaços da “Inglaterra” e “Santa Catarina” como argumento para sua postura de superioridade.

O segundo ponto é derivado do primeiro. Quando Clara percebe a atitude de Salustiana de tentar diminuir sua significância e representação — ou seja, desumanizá-la —, ela assume, pela primeira vez no romance, uma postura de enfrentamento contra aquela que a violenta. Apesar disso, essa postura ativa diante uma atitude opressora se configura apenas em um pedido legítimo: que se case com ela. Entretanto, essa sua única fala parece simbolizar todo o valor de um subúrbio negligenciado, a configuração em solicitar aquilo que representa bem mais que o pedinte merece. Essa ação de Clara, para Salustiana, carrega a realidade considerada inferior e que deriva do *status* de negra, mulher, vinda de família pobre, e que reside, sobretudo, em um espaço suburbano considerado insignificante; o que, conseqüentemente, não lhe poderia dar voz.

Por conta dessa atitude de Clara, carregada de significado, vêm à tona toda a raiva e a descompostura da dona da casa. Essa, que está em sua residência e se vê confrontada por uma jovem que carrega, para ela, tudo aquilo que não é digno nem do mais verdadeiro e sincero pedido, ver essa representação enfrentá-la é algo inaceitável. O poder que o espaço transmite para Salustiana não admite ser contraposto por uma pessoa que, nessa lógica, não traz consigo voz alguma. E, por consequência, a fala de Clara logo é silenciada nesse espaço; ali, ela só é “ouvida” se estiver em uma postura submissa

perante os donos do ambiente, e que carregam consigo uma estrutura de poder. E, de joelhos, Clara implora ao pai de Cassi:

— Tenha pena de mim, "Seu" Azevedo! Tenha pena de uma infeliz! Seu filho me desgraçou! O velho Azevedo descansou os embrulhos, levantou a moça, fê-la sentar-se; e ele, sentando-se por sua vez, pôs-se a olhar, cheio de pena, o dorido rosto da rapariga. Todos os olhos se fixaram nele; ninguém respirava. (BARRETO, 2012, p. 293).

Algo significativo, e que acaba por reforçar a relação de poder exercida dentro desse espaço, é que, apesar de todas as crueldades direcionadas a Clara, apesar de ela se ajoelhar e implorar por ajuda em um momento crucial para a sua vida, de ser a verdadeira e única violentada que está presente nesse espaço, todos os olhares não vão ao encontro da jovem suburbana, mas sim para o dono do imóvel, aquele que representa o poder de maior autoridade no espaço, e que, antes de sua chegada, era exercido por sua mulher, Dona Salustiana.

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 almoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos. [...] Chegaram em casa; Joaquim ainda não tinha vindo. Dona Margarida relatou a entrevista, por entre o choro e os soluços da filha e da mãe. Num dado momento, Clara ergueu-se da cadeira em que se sentara e abraçou muito fortemente sua mãe, dizendo, com um grande acento de desespero:

— Mamãe! Mamãe!

— Que é minha filha?

— Nós não somos nada nesta vida. (BARRETO, 2012, p. 294.)

Clara só percebe sua real situação quando é retirada do espaço onde foi humilhada. Na rua, fora daquele ambiente em que sua presença é sinônimo de pouco ou quase nada, é que ela parece ser livre para realmente pensar sobre sua posição no mundo, e refletir como sua existência é representada na sociedade em que vive. Mesmo nos detalhes, os espaços aparecem como marcadores de mudanças significativas para as personagens.

Essa característica é esboçada em sua casa, onde é proferida, por Clara, uma das frases mais significativas do romance. Não ser nada nesta vida parece ecoar e representar todos os espaços do subúrbio, todas as pessoas que ocupam a estação, todas as mulheres que, assim como Clara, sofrem de abusos violentos. A última frase do romance de Lima Barreto também traz a insignificância de todos dos subúrbios, daqueles tidos como miseráveis, até os imaginados como melhores. O subúrbio, de modo geral, apesar de suas mazelas e disputas internas, configura-se, através da última fala de Clara, como um ser invisível, desprezado, subalternizado.

4.3 O quintal e o quarto

Um espaço importante, e que deve ser analisado com uma atenção especial, é o quintal da casa da família Dos Anjos. Ele aparece logo nas primeiras páginas do livro e é apresentado da seguinte maneira:

A porta que o ligava à sala de jantar ficava bem junto daquela, por onde se ia dessa sala para o quintal. Era assim o plano da propriedade de Joaquim dos Anjos. Fora do corpo da casa, existia um barracão para banheiro, tanque, etc., e o quintal era de superfície razoável, onde cresciam goiabeiras, dois pés ou três de laranjeiras, um de limão-galego, mamoeiros e um grande tamarineiro copado, bem aos fundos. (BARRETO, 2012, p. 64.)

Essa exposição parece corresponder àquilo que Bourneuf e Ouellet (*V. supra*) entendem como sendo uma boa descrição de um espaço, já que, nela, Lima Barreto caracteriza um ambiente de modo não aprofundado, para que possamos ver o espaço de maneira mais nítida; ou melhor, a perspectiva de descrição adotada contém uma objetividade que assegura a visualização do espaço narrado. Outra ideia importante é a de que o quintal parece nos ser apresentado para servir como palco do “anúncio” da grande problemática no romance. Percebamos: é nesse ambiente que a família Dos Anjos recebe seus convidados, e é aqui onde há relações de conversas, trocas de afeto e diálogos entre amigos:

Os companheiros habituais do solo com Joaquim eram quase sempre estes dois: o Senhor Antônio da Silva Marramaque, seu compadre, pois era padrinho de sua filha única; e o Senhor Eduardo Lafões. Não variavam. Todos os domingos, aí pelas nove horas, lá batiam à porteira da casa do "postal"; não entravam no corpo da habitação e, pelo corredor que mediava entre ela e a vizinha, dirigiam-se ao grande tamarineiro, aos fundos do quintal, debaixo do qual estava armada a mesa, com os seus tentos, vermelhos e pupilas negras, de grão de aroeira, o seu baralho, os seus pires, um cálice e um litro de parati, ao centro, muito pimpão e arrogante, impondo um cínico desafio às conveniências protocolares. Joaquim dos Anjos já esperava, lendo o jornal de sua predileção. Mal chegavam, trocavam algumas palavras, sentavam-se, "molhavam a palavra", no litro de cachaça, e punham-se a jogar. Ficha a vintém. (BARRETO, 2012, p. 73-74.)

Essa estratégia literária de nos situar acerca dos acontecimentos triviais por meio dos espaços presentes na narrativa serve para nos suspender até os momentos-chaves do romance. Esse espaço de convivência particular e bastante restrito — já se vê, o quintal — reflete o grau de importância e de confiança que a família Dos Anjos (em particular, Joaquim) tem para com as personagens que podem acessar o ambiente. Entretanto, por mais conflitante que pareça, é a partir desse espaço de confiança que se inicia a cadeia da ação problema que envolve Clara e, conseqüentemente, toda a sua família: o entrelace amoroso entre Cassi Jones e a jovem filha do casal Dos Anjos. A exposição do local feita por Lima, localiza geograficamente as personagens e

nos desloca até essa problemática, que surge posteriormente. Seu momento inicial, conforme dito, dá-se no quintal:

Felizmente Clara chegava com o café. A conversa apaixonada cessava, e os dois convivas de Joaquim recebiam os cumprimentos da menina:

— A bênção, meu padrinho; bom-dia, Seu Lafões. Eles respondiam e punham-se a pilheriar com Clara. Dizia Marramaque:

— Então, minha afilhada, quando se casa?

— Nem penso nisso - respondia ela, fazendo um trejeito faceiro.

— Qual! - observa Lafões.

— A menina já tem algum de olho. Olhe, no dia dos seus anos... É verdade, Joaquim: uma coisa. O carteiro descansou a xícara e perguntou:

— O que é?

— Queria pedir a você autorização para cá trazer, no dia dos anos, aqui da menina, um mestre do violão e da modinha. Clara não se conteve e perguntou apressada:

— Quem é? Lafões respondeu:

— É o Cassi. A menina... O guarda das obras públicas não pôde acabar a frase. Marramaque interrompeu-o furioso:

— Você dá-se com semelhante pústula? É um sujeito que não pode entrar em casa de família. Na minha, pelo menos...

— Por quê? - indagou o dono da casa.

— Eu direi, daqui a pouco; eu direi por quê

— fez Marramaque transtornado. Acabaram de tomar café. Clara afastou-se com a bandeja e as xícaras, cheia de uma forte, tenaz e malsã curiosidade:

— Quem seria esse Cassi? (BARRETO, 2012, p. 81-82.)

Essa tática de suspender o leitor também acaba encontrando funcionalidade para as ações decorridas no romance. Quando nos é apresentado de forma sutil o quintal da casa, logo nas primeiras páginas, não é apenas para nós, é também para as personagens, entretanto com o intuito de que elas encarem esse espaço. Clara, quando acessa esse local no romance, como acabamos de ler, está sendo, sem saber, direcionada para o fio condutor de uma problemática que se estenderá até as últimas páginas do livro, pois “a personagem transforma em atos a pressão sobre ela exercida pelo espaço”. (LINS, 1976, p. 100).

A descrição delicada de um pequeno espaço, o quintal, toma para si a função de pretender deslocar as personagens para os mais diversos conflitos. Nesse momento, acontece uma “abertura”, iniciam-se as problemáticas mais complexas e importantes da narrativa. Portanto, o quintal descrito por Lima Barreto, por ter se apropriado e executado essas funções, consegue, conseqüentemente, se transformar em um símbolo significativo na construção do romance.

Essa mesma relação de espaços confiáveis tornarem-se um caminho/ ambiente para a desgraça de uma personagem, se repete na narrativa.

Quando analisamos o espaço da casa dessa família, encontramos esta descrição:

Era simples. Tinha dois quartos; um que dava para a sala de visitas e outro para a sala de jantar, aquele ficava à direita e este à esquerda de quem entrava nela. À de visitas, seguia-se imediatamente a sala de jantar. Correspondendo a pouco mais de um terço da largura total da casa, havia, nos fundos, um puxadito, onde estavam a cozinha e uma despensa minúscula. Comunicava-se esse puxadito com a sala de jantar por uma porta; e a despensa, à esquerda, apertava o puxado, a jeito de um curto corredor, até à cozinha, que se alargava em toda a largura dele. A porta que o ligava à sala de jantar ficava bem junto daquela, por onde se ia dessa sala para o quintal. Era assim o plano da propriedade de Joaquim dos Anjos. (BARRETO, 2012, p. 63-64.)

Um em especial não é caracterizado: o quarto de Clara. Mas não se pense que esse espaço não seja descrito ou representado por descuido narrativo ou desatenção; ao menos, é assim que o interpretamos. Identificamos uma função bastante marcante na ausência de menções ao quarto da jovem suburbana. Clara, em quase toda a narrativa, não revela seus sofrimentos amorosos por Cassi a ninguém, ela se fecha e encontra refúgio para tal situação em um único lugar: seu quarto. Percebamos: a primeira vez que o quarto de Clara é aludido é quando ela se queixa de dor de dente, e o pai, Joaquim, se dirige para o quarto da filha, onde Clara escolhe repousar. O segundo momento é quando a moça, reclusa em seu quarto, escuta as queixas de seu pai sobre o seu par romântico, e lá fica, onde chora constantemente. Mesmo em momentos de pequenos devaneios de felicidade e contemplação que Clara vive, e que se encontra no quarto, o narrador prefere descrever o espaço externo em vez desse espaço em que a protagonista constantemente se faz presente:

Clara dos Anjos, meio debruçada na janela do seu quarto, olhava as árvores imotas, mergulhadas na sombra da noite, e contemplava o céu profundamente estrelado. Esperava. Fazia uma linda noite sem luar; era silenciosa e augusta. As árvores erguiam-se hirtas e se recortavam na sombra, como desenhadas. Nem uma aragem corria; mas estava fresco. Não se ouvia a mínima bulha natural. Nem o estridular de um grilo; nem o piar de uma coruja. A noite quieta e misteriosa parecia aguardar quem a interrogasse e fosse buscar no seu sossego paz para o coração. Clara contemplava o céu negro, picado de estrelas, que palpitavam. A treva não era total, por causa da poeira luminosa que peneirava das alturas. Ela, daquela janela, que dava para os fundos de sua casa, abrangia uma grande parte da abóbada celeste. (BARRETO, 2012, p. 265.)

Em nenhum momento, o narrador entra em detalhes ou aborda o quarto de Clara sem se referir apenas à palavra “quarto”; por que não entrar em detalhes, descrever ou mencionar de forma mais profunda, ou mesmo sutil, um espaço tão importante para a personagem destaque da estória? Não há descrição, representação, nem possíveis adjetivos que tendam a comentar o ambiente em

que a personagem vive, o que parece fortalecer o entendimento de a jovem estar em um lugar menosprezado, até mesmo para ser caracterizado.

Essa opção de ocultar os detalhes do quarto pode ser analisada de duas maneiras: uma, como um possível “reflexo” daquilo que a personagem realmente é: “uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que a modelassem e fixassem”. (BARRETO, 2012, p. 219). Assim como Clara, o espaço físico em que ela confia e em que se refugia, aparentemente, não traria grandes qualidades. A escolha do narrador de não dizer nada sobre um espaço tão importante e acolhedor para a personagem protagonista também traz um significado simbólico. Já que Clara não possui traços de caráter marcantes, seu espaço de refúgio também não os traz, refletindo a ideia daquilo que ela realmente é para o seu meio: um ser sem muitas qualidades, que não merece o devido destaque perante os outros seres.

O segundo modo de conceber a ideia de ausência de descrição do quarto — que não contradiz o primeiro, antes, desenvolve-o — é como “extensão” da personagem. O quarto, tão vivido por Clara, acaba se configurando em um vazio que só contém ela própria. A ausência de descrição acaba não trazendo as possibilidades de observação do espaço, que, conseqüentemente, não corresponde a imagens, sejam elas boas ou ruins. Essa ideia ganha força, até de maneira caricata, naquilo que Clara se dispôs a ser, por diversos fatores, em toda a narrativa: um ser que, por falta de adjetivos, não consegue ser observada com a devida profundidade. Isso serve para representar um ser quase inexistente para os demais — mesmo em seu próprio quarto, não há menções de objetos, cores, livros; só há ela e seu interior, em que o espaço do quarto serve como seu aliado e abrigo, e conseqüentemente, sua “extensão”.

E ainda assim, mesmo sem conseguirmos identificar de maneira limpa aquilo que o espaço do quarto é, sabemos que ele representa um ambiente de confiança para a personagem, assim como o quintal é representado para Joaquim. E, do mesmo modo que o quintal, local de confiança, representa um espaço que inicia a desgraça da família, o quarto de Clara acaba se transformando em palco e testemunha silenciosa da desonra e desmoronamento de sua única inquilina:

Rememorando conversas e fatos, ela punha todo o esforço em analisar o sentimento, sem compreender o ato seu que permitiu Cassi penetrar no seu quarto, alta noite, sob o pretexto de que precisava se abrigar da chuva torrencial prestes a cair. Ela não sabia decompô-lo, não sabia compreendê-lo. Lembrando-se, parecia-lhe que, no momento, lhe dera não sei que torpor de vontade, de ânimo, como que ela deixou de ser ela mesma, para ser uma coisa, uma boneca nas mãos dele. Cerrou-se-lhe uma neblina nos olhos, veio-lhe um esquecimento de tudo, agruparam-se-lhe as lembranças e as recordações e toda ela se sentiu sair fora de si, ficar mais leve, aligeirada não sabia de quê; e, insensivelmente, sem brutalidade, nem violência de espécie alguma, ele a tomou para si, tomou a sua única riqueza, perdendo-a para toda a vida e vexando-a, daí em diante, perante todos, sem esperança de reabilitação. (BARRETO, 2012, p. 269.)

O quarto, pelos expostos e por caracterizar o cenário onde se cumpre a derrocada de Clara, como vimos, possui grande importância para a relação que existe entre espaço e personagem. Mesmo sem ser descrito, torna-se um elemento significativo e carregado de valor simbólico para a conclusão narrativa.

Considerações Finais

O estudo das representações do espaço em **Clara dos Anjos** parece ter exercido funções que fortalecem e discutem vários entendimentos em torno da narrativa: ele age refletindo as barreiras demarcadas socialmente, servindo como atributo que abrange o perfil das personagens, fortalece a existência de mazelas sociais, servindo como palco de problemáticas etc. Por meio da investigação do espaço narrativo, foi possível visualizar essas funcionalidades e perceber esse elemento como caminho para os conflitos, distinguir suas formas de estruturação e observar as proximidades relevantes entre personagem e espaço.

No eixo dessas observações, vale destacar que a contemplação de espaços mais amplos, como o subúrbio e a estação, até chegar aos mais restritos, como o quarto, o quintal, e a casa. Essa transição foi importante para percebermos como os diferentes espaços atuam nas problemáticas presentes na estória barretiana e como o ficcionista os coordena no interior de um projeto literário cheio de implicações e sentidos. Com o auxílio do referencial de narratologia, essa percepção e identificação ajuda estudos que pretendem versar sobre o tema, como também facilitar os caminhos que se dirigem para as possíveis problemáticas existentes dentro dos espaços desse romance.

Referências

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teoria do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

DIMAS, A. **Espaço e Romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1976.

SANTOS, M. A. C.; BORGES FILHO, O. **O Subúrbio Carioca e a Personagem em Clara dos Anjos de Lima Barreto**. Revista Eletrônica Diálogos Pertinentes, v.15, n.1, p. 85-109, jan.-jun. 2019.

SILVA, A. C. **A Leitura Urbana de Lima Barreto em Clara dos Anjos**. Espaço e Cultura (UERJ), Rio de Janeiro, v. 25, p. 7-16, 2009.

TEIXEIRA, V. R. "Clara dos Anjos" de Lima Barreto: biópsia de uma sociedade. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 17, n. 1, p. 41-50, Summer, 1980.