UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA EM PORTO ALEGRE
CURSO DE GRADUAÇÃO LICENCIATURA EM LETRAS: HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

PATRICIA CHARÃO

O RACISMO ESTRUTURAL NO DIÁLOGO INTERMIDIÁTICO ENTRE CONTO E ROMANCES DE LIMA BARRETO E A TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA"

PORTO ALEGRE
2022

PATRICIA CHARÃO

O RACISMO ESTRUTURAL NO DIÁLOGO INTERMIDIÁTICO ENTRE CONTO E ROMANCES DE LIMA BARRETO E A TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA"

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa no Curso de Licenciatura em Letras: Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Me. Gilmar de Azevedo (UERGS).

PORTO ALEGRE

2022

PATRICIA CHARÃO

O RACISMO ESTRUTURAL NO DIÁLOGO INTERMIDIÁTICO ENTRE CONTO E ROMANCES DE LIMA BARRETO E A TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA"

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas em Língua Portuguesa no Curso de Licenciatura em Letras: Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Me. Gilmar de Azevedo (UERGS).

Aprovada em: 10 de dezembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

_____

Orientador: Prof. Me. Gilmar de Azevedo
- Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS -

_____

Profa. Dra. Ana Carolina Martins da Silva
- Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

_____

Profa. Ma. Vanessa Cordeiro França
- Universidade de Passo Fundo – UPF -

PORTO ALEGRE

2022

"A força da cultura negra, que atravessou os séculos, é o fio condutor da energia revolucionária que libertará este país do racismo e da exploração." Amauri Mendes Pereira (Marcha do Movimento Negro contra a farsa da Abolição, 11 mai. 1988).

AGRADECIMENTOS

À minha família, por sempre me incentivar e apoiar;

À Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), pela possibilidade de tornar o acesso ao ensino público de qualidade em todas as classes, sem distinção;

Ao Prof. Me. Gilmar de Azevedo, meu orientador, por me proporcionar momentos de reflexão sobre o fazer docente (o aprender e, também, ensinar), através de sua empatia, conhecimento e humanidade;

Aos professores do Curso de Licenciatura em Letras, pelo acolhimento e pela qualidade de ensino desempenhada;

À Banca Examinadora, Prof.ª Ana Carolina Martins da Silva e Prof.ª Ma. Vanessa Cordeiro França, pela avaliação e contribuições;

Por fim, agradeço àqueles que, direta ou indiretamente, acompanharam essa empreitada desde o seu início, contribuindo para que este estudo se concretizasse.

RESUMO

Esta monografia versa sobre o racismo estrutural no diálogo intermidiático entre contos e romances de Lima Barreto e a teledramaturgia da Rede Globo de Televisão "Fera Ferida". de estereótipos racistas sem a menor chance de rupturas, pois perpetua o passado escravocrata. Justifica-se esta investigação pela necessidade de se entender e combater o preconceito e a discriminação racial formados estruturalmente no Brasil contra o sujeito preto, como elementos que impedem o surgimento da tão esperada democracia e igualdade entre não-pretos e pretos. Objetivou-se apresentar fatos inerentes à identidade preta transposta nas obras *Clara dos Anjos* (1922), *Numa e a Ninfa* (1915) e o conto *A Nova Califórnia*, de Lima Barreto e como isso foi espelhado na teledramaturgia *"Fera Ferida"* (1993), de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Para desenvolver a investigação, fez-se a pergunta: "A escravização dos negros no Brasil influenciou nos processos de construção identitária étnico-racial dos afro-brasileiros apresentados em cenas e personagens na teledramaturgia "Fera Ferida"? Como resultado, concluiu-se que a teledramaturgia, nesses aspectos, corrobora com as relações das obras de Lima Barreto com a produção midiática, em busca de reflexões com base na adaptação literário-tele dramatúrgica, que representa as lógicas de pertencimento cultural e racial, social e identitária, bem como a aprendizagem e o conhecimento de estratégias de adaptação, com o desenvolvimento estético e científico em que as obras de Lima Barreto e a teledramaturgia "Fera Ferida" são merecedoras. Em relação ao processo metodológico, seguiu-se o tipo de pesquisa bibliográfica e documental de abordagem descritiva e exploratória em análises feitas a partir de artigos, documentos e livros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; adaptação literário-audiovisual; identidade étnico-racial e cultural; antirracismo.

ABSTRACT

This thesis examines the structural racism in the literary work of Lima Barreto and in the soap opera of Rede Globo de Televisão "Fera Ferida". It also discuss the presence of racist stereotypes that make it difficult to rupture with the consequences of a slave past. The study is justified by the need to understand and fight the estructural racism and discrimination in Brazil, since both factors prevent the country to achieve a racial equity. It aimed to present facts that build the black identity in the works: *Clara dos Anjos* (1922), *Numa e a Ninfa* (1915) and the short story "Nova Califórnia" adapted into a soap opera called "Fera Ferida (1993), by Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn and Ricardo Linhares. To develop this study, it was asked the question: has the slavery in Brazil influenced the processes of racial identity construction of afro-brazilians represented in the scenes and characters of the soap opera "Fera Ferida"? The conclusion is that the soap opera relates with Lima Barreto literary works representing the construction of cultural, racial and social belonging. In addition, there is a process of learning and knowledge in the strategies of book adaptations. There is an aesthetic and scientific development in Lima Barreto works and "Fera Ferida ". The study uses as methodology the qualitative research of descriptive and exploratory bibliography (analyzing books, papers and documents).

KEYWORDS: literature, literary adaptation, audiovisual adaptation, racial identity, cultural identity, anti-racism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....08
2 NO PENSAMENTO RACIAL NA LITERATURA BRASILEIRA, LIMA BARRETO COMO UMA VOZ DISSONANTE.....10
2.1 A (DES)CONSTRUÇÃO DA RAÇA NEGRA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA.....10
2.2 LIMA BARRETO, UM ESCRITOR MILITANTE.....13
2.3 NOS ROMANCES E CONTOS DE LIMA BARRETO, OS QUESTIONAMENTOS DE SEU TEMPO.....16
2.3.1 O atuante e nada velado racismo.....17
2.3.2 A frágil república.....23
3 A TELEDRAMATURGIA COMO ADAPTAÇÃO LITERÁRIA.....26
3.1 A NOVA MÍDIA.....26
3.2 A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA: O DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E O AUDIOVISUAL.....27
3.3 A TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA".....31
4 NA LITERATURA E NA TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA", LIMA BARRETO COMO UM ARAUTO DA NEGRITUDE.....36
4.1 OS PERSONAGENS DE LIMA BARRETO EM ""FERA FERIDA"".....37
4.2 NA ADAPTAÇÃO LITERÁRIO-TELEDRAMATÚRGICA, ALGUMAS CONJUNÇÕES E AS DISJUNÇÕES COMO ESPECIFICAÇÃO DAS OBRAS DE LIMA BARRETO NOS SUPORTES LITERÁRIA E AUDIOVISUAL.....39
5 A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA NAS ARTES LITERÁRIAS E AUDIOVISUAIS COMO REFLEXÃO SOBRE O RACISMO ESTRUTURAL.....42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....46
REFERÊNCIAS.....47

1 INTRODUÇÃO

Os processos metodológicos apresentados nesta monografia foram embasados em uma pesquisa bibliográfica e documental de abordagem descritiva e exploratória em análises feitas a partir de artigos, documentos e projetos com as obras *Clara dos Anjos* (1922), *Numa e a Ninfa* (1915) e o conto *A Nova Califórnia,* de Lima Barreto e como isso foi espelhado na teledramaturgia *"Fera Ferida"* (1993), de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Nesse sentido, dá-se conta de uma adaptação midiática que, para Souza *et al* (2021) é o levantamento ou revisão de obras publicadas sobre a teoria que direciona o trabalho científico.

Foi levado também em conta a perspectiva de desenvolvimento de um trabalho de estudos reflexivos sobre os momentos marcantes da Primeira República na história de nosso país. Nesse sentido, pretendeu-se, através da literatura de Lima Barreto, mostrar temas que transformaram a vida de diversos grupos sociais, no intento de estudar, pesquisar e problematizar a adaptação midiática da teledramaturgia "Fera Ferida", adaptada das obras de Lima Barreto, no início dos anos 1990, período em que se empreendeu, no Brasil, a Reforma do Estado.

As produções midiáticas embasadas em textos literários podem ser estudadas, a fim de mostrar fatos elucidativos quanto à nossa realidade brasileira. Em uma adaptação, assim, a partir da obra literária adaptada para uma teledramaturgia, há um contexto em que vários adaptadores, a fim de encontrar ressonância contemporânea para seus públicos, lidam com essa realidade da recepção, atualizando temporalmente a história.

As fontes de informação utilizadas são concernentes a bibliografias sobre o assunto abordado, seja na biografia do autor das obras literárias, seja em dados coletados na produção audiovisual do produto adaptado. Em relação a isso, já na abertura da teledramaturgia há a inscrição de que o roteiro é embasado livremente nos textos de Lima Barreto. Aí usou-se o método estruturalista, pois, ao analisar a biografia do autor Lima Barreto como representante crítico da condição negra no Brasil, por exemplo, o modelo da estrutura a ser utilizada na comparação com a obra que foi adaptada na teledramaturgia, porque, ao utilizar-se este método, não se analisa mais os elementos em si, mas as relações que entre eles ocorrem, pois somente estas são constantes, ao passo que os elementos podem variar; dessa maneira, não existem fatos isolados passíveis de conhecimento, pois a verdadeira significação resulta da relação entre eles. (MARCONI; LAKATOS, 2003).

Como problematização para esta pesquisa, perguntou-se "A escravização dos negros no Brasil influenciou nos processos de construção identitária étnico-racial dos afro-brasileiros apresentados em cenas e personagens na teledramaturgia "Fera Ferida"? Como resposta, analisou-se a teledramaturgia nesses aspectos, a fim de corroborar com as relações das obras de Lima Barreto com a produção midiática.

Como aporte teórico, fizeram-se comparações entre literatura e audiovisual, a partir da tese de Linda Hutcheon (2010); também, ao refletir sobre o mito da democracia racial, recorreu-se a Florestan Fernandes (1972); sobre o racismo estrutural, Sílvio Almeida (2018), nos sentidos de que as oportunidades de negros e negras, como atores, ficam restritas a papeis de submissão, haja vista que a trama tele dramatúrgica foi adaptada nas obras de Lima Barreto, considerado o “arauto da negritude”. Entende-se, nisso, que a transposição midiática é um campo amplo de pesquisa, pois apresenta um processo contrário, não apenas temporal, mas político e social, quando comparada ao autor e sua obra.

Esta monografia foi desenvolvida em 5 capítulos. Depois da Introdução, considerada o primeiro capítulo, o segundo trata do pensamento racial na Literatura Brasileira, considerando Lima Barreto como uma voz dissonante, militante, nos questionamentos de seu tempo; no terceiro, há reflexões sobre a teledramaturgia como adaptação em diálogo com a literatura; no quarto, expõem-se as obras de Lima Barreto na teledramaturgia "Fera Ferida" em conjunções e disjunções e características constitutivas na adaptação literária-audiovisual; no quinto e último, a apresentação simbólica nas artes literária e audiovisual como reflexão sobre o racismo estrutural. Por fim, as Considerações Finais e as Referências.

2 NO PENSAMENTO RACIAL NA LITERATURA BRASILEIRA, LIMA BARRETO COMO UMA VOZ DISSONANTE

Neste capítulo, a temática abordada será a construção da identidade racial brasileira e o aporte realizado pelas obras de Lima Barreto a este processo. De maneira paralela, também será realizada uma reflexão sobre o processo de construção do Brasil como república. O capítulo também aborda a face ativista do autor e o reflexo desta característica em suas obras (que em sua maioria possuem um caráter biográfico e realista, abordando problemáticas de sua época).

2.1 A (DES)CONSTRUÇÃO DA RAÇA NEGRA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE BRASILEIRA

Desde a segunda metade do século XIX , o Brasil desenvolveu um debate sobre a nossa identidade nacional, porém, durante este período e até mais da metade do século XX, o assunto embasou-se nas teorias raciais europeias, principalmente, a eugenia (bem nascidos), termo criado por Francis Galton (1822-1811)[1] que, desde seu surgimento, foi amplamente divulgada no mundo, e tornou-se uma preocupação sistemática de intelectuais do país por causa da multirracialidade aqui existente, em que pretos, índios e pardos, eram vistos como um obstáculo para que se edificasse a nacionalidade do país, tanto que, em 1843, o Secretário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB,1838), Januário da Cunha Barbosa, propôs que se desse uma premiação a quem melhor respondesse qual a maneira de se escrever a história do Brasil, e a monografia feita por Karl Philipp Von Martin (1794-1868) foi a vencedora. Suas ideias são bastante hierarquizantes no que tange à miscigenação, pois afirma que a raça negra, preponderante aqui no país, nas teorias cientificistas da época era

[1] Matemático, antropólogo, geneticista etc. Pioneiro no método estatístico para estudos das diferenças humanas de inteligência, utilizando questionários e pesquisas na coleta de dados sobre as comunidades humanas. Embasado na obra de Charles Darwin, A Origem das Espécies, criou o conceito de eugenia que determina a melhora das espécies através de uma seleção artificial de sujeitos geneticamente idealizados caracteristicamente. Galton entendia que a raça humana poderia ser corrigida ao evitar “cruzamentos indesejados” em consonância com o pensamento racista da burguesia europeia da época, o de segregação. O desenvolvimento deste pensamento ocorreu após suas viagens pelo continente africano, fazendo a comparação da capacidade dos povos que viviam em condições desumanas nos países explorados pelo continente europeu com as de um burguês europeu que além da liberdade também desfrutava de amplo acesso à educação e preservação da própria cultura.

considerada degenerada e inferior. Assim, para que o país obtivesse uma nação bem construída esta população negra teria que ser absorvida pela caucasiana, Francisco Adolfo de Varnhagen, em 1954, a pedido da Coroa, reforça este pensamento quando afirma que os africanos que foram trazidos como escravos para o Brasil eram seres livres de decoro e pudor, além disso suas roupas e culinária eram inadequadas, portanto, não contribuiria positivamente para o país.

Na década seguinte, em que algumas modificações políticas e culturais trouxeram uma reviravolta emblemática no rumo desses pensamentos sobre o conceito de nação iniciando-se a disseminação das ideias abolicionistas com ampla divulgação da geração Romântica, conhecida como Condoreira: Tobias Barreto (1839-1889), Castro Alves (1847-1871) e Sousândrade (1833-1902); em contrapartida, também pertencente a esta geração, Sílvio Romero continuou a contribuição para a eugenia instaurada nas décadas anteriores com seu pensamento de que o processo de branqueamento seria possível com a imigração europeia num futuro a ser construído extinguindo a degeneração das raças inferiores aqui no Brasil na figura de indígenas e africanos o que, para ele, foi a causa do atraso deste país (BARRETO *et al* p.17).

José Luís Petruccelli e Ana Lúcia Sabóia, na apresentação de textos feitos com o propósito de compreender melhor o sistema de classificação de cor ou raça feita nas pesquisas domiciliares pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sintetizam que:

> No Século XIX, foi estabelecida uma concepção de 'raça' baseada na suposta existência de uma diversidade biológica inscrita no corpo. Entretanto, se desde as primeiras tentativas taxonômicas se afirmava a unicidade da espécie humana, apesar de sua variabilidade aparente, teve-se que esperar até a difusão do pensamento pós-darwiniano, praticamente o Século XX, para culminar o trabalho de erradicação do termo raça do discurso científico, com suas implicações hierarquizantes e inferiorizados, encontrando-se, contudo, ainda alguns exemplos de renitentes na matéria. Assim, hoje há amplo consenso de sua ineficácia teórica como conceito biológico, tendo sido definitivamente erradicado pela genética, mas, ao mesmo tempo, multiplicam-se as constatações de sua persistência como realidade simbólica extremamente eficaz nos seus efeitos sociais (2013, p.16).

Sendo assim, os conceitos transmitidos durante este período geraram grupos que eram categorizados por cor da pele, traduzindo uma percepção de status inferiorizados determinados por cor/raça/etnia, historicamente construída como subalterna e degenerada, sem o devido cuidado na definição de não pertencimento à sociedade, devido a multiplicidade de sua origem étnica, pensamentos que eram oriundos de opiniões negativas sobre os povos africanos e ameríndios que partiam de filósofos como John Locke (1632-1704), Charles de

Secondat, barão de Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), David Hume (1711-1776) e Immanuel Kant (1724-1804), e pelo político Thomas Jefferson (1743-1826), estes se embasam em opiniões subjetivas de viajantes, missionários e exploradores o que também é verificável que na época eram exaltadas a supremacia da intelectualidade branca (pele clara, olhos claros, cabelos lisos, lábios e nariz finos, padrão de beleza da humanidade) a fim de justificar a exploração dos povos de cor, segundo Petrucelli e Sabóia (2013,p.18). Esta ideologia aplicou aos povos escravizados por suas propriedades externas a classificação de raça sub-humana.

Este histórico de uma classificação racial preponderante no Brasil foi necessário ao passo que se justifica a trajetória de vida dos indivíduos deste período em cujo primeiro censo (1872) era classificado como branco, negro, pardo e caboclo, sendo que estas categorias se enquadravam em livres e escravos, porém o autorreconhecimento de cor só era possível ser feito pelos sujeitos livres, enquanto os escravos eram distintos em sua cor, por seus donos. A doutrina racista já dominante em 1890, quando houve o segundo censo, modificou a nomenclatura de cor parda para mestiço, dando assim a ideia de mistura e atribuindo a isso o branqueamento ou a diluição do negro, a partir da mistura entre europeus, africanos e descendentes africanos nascidos aqui. A imigração seletiva que privilegiava o caucasiano e negava ao negro e indígena existente no Brasil a possibilidade de mobilidade social vertical tornou-se tema frequente, este processo visava a extinção dos povos escravizados tornando a segregação racial e social dos sujeitos pretos libertos um ato comum na configuração da Nova República.

Diante disso, intenta-se reconhecer em Lima Barreto[2] um padrão discursivo que discute o mito da democracia racial no Brasil, haja vista o fato de que o racismo é um preconceito que se impõe contra o corpo não branco. Sua ficção apresenta personagens vitimizadas pela discriminação racial e mostra as desvantagens na mobilidade vertical dos pretos e dos pardos em relação aos brancos.

Para a construção da teoria que deu sustentação à pesquisa, foi abordada a historicidade do autor, a formação ideológica do discurso literário no período em que Lima Barreto publicou seus romances e contos, o discurso midiático frequente no período da teledramaturgia "Fera Ferida" e a representação do preto no universo audiovisual, questionando o apagamento histórico das sabedorias tradicionais do sujeito preto, práticas

[2] Lima Barreto (1881-1922), considerado um dos maiores autores brasileiros, que registrou em sua escrita ficcional temas importantes de seu tempo, publicou romances, contos, sátiras e uma vasta obra em folhetins no início do século XX.

coercitivas, a construção social da identidade, o racismo científico e sua influência na perpetuação do racismo estrutural.

2.2 LIMA BARRETO, UM ESCRITOR MILITANTE

A fim de obter respostas para as perguntas elencadas ao relacionar prática e teoricamente nesta pesquisa, a obra de Lima Barreto, em que seus personagens interagem com o "racismo estrutural" e aparecem na teledramaturgia "Fera Ferida" (TV globo-1993), torna-se apropriado constar nos argumentos deste tópico uma contextualização histórica do período em que o escritor carioca publicou suas obras.

Nascido 7 anos antes da *Abolição da Escravatura* (1888), 13 de maio de 1881, Afonso Henrique de Lima Barreto é natural de Laranjeiras, estado do Rio de Janeiro. Seu pai era o tipógrafo Joaquim Henrique de Lima Barreto e sua mãe era a professora primária Amália Augusta, que morreu quando o filho tinha 7 anos. Seus pais não possuíam grandes posses materiais e pertenciam à população considerada mestiça, na época imperial (1822-1889), porém, eram apadrinhados do Visconde de Ouro Preto (Senador do império)[3], o que garantiu o emprego de tipógrafo ao pai de Lima Barreto e a possibilidade de o autor, ainda criança, fazer o curso secundário no Liceu Popular Niteroiense, permanecendo lá até 1894, completando o curso secundário e o complementar. Após a Proclamação da República, seu pai ocupava, até então, o cargo de mestre de composição da Imprensa Nacional, tão logo aconteceu a proclamação da República, deu-se a extinção do órgão e os seus organizadores e funcionários foram exonerados, sendo assim Joaquim passa a ser mais um cidadão desempregado no Brasil.

Depois de algum tempo sem trabalho, situação que perdurou durante 2 anos para o patriarca, garantir a sobrevivência de sua família, aceitou um emprego por indicação do Ministro do Interior, Cesário Alvim[4], um conhecido dos tempos em que trabalhou no jornal *A Reforma.* O trabalho era na Colônia de Alienados da Ilha do Governador, como almoxarife,

---

[3] Foi escolhido pelo imperador, D. Pedro II, para o senado em lista tríplice (1879-1889),durante no exercício da função foi nomeado Secretário de estado dos Negócios da Fazenda de 1879 a 1880, ocupando novamente o mesmo cargo em 1889, sendo líder do Conselho da presidência de ministros bem no período em que a Monarquia foi deposta no Brasil o que culminou com seu exílio na Europa, deixando assim seus apadrinhados e apoiadores sem nenhum acolhimento por parte da república que estava sendo estabelecida.

[4] José Cesário de Faria Alvim foi um advogado, economista, fazendeiro e político brasileiro, um dos fundadores, no Rio de Janeiro, do diário *A Reforma* (1868).

com uma remuneração parca, porém, com moradia para ele e sua família. Contudo, decidiu não levar seus filhos mais velhos, Afonso e Evangelina, a fim de concluírem seus estudos.

Mais adiante, Lima Barreto ingressou na escola Politécnica do Rio de Janeiro, onde cursou Engenharia e onde colaborou com a produção jornalística e literária do Jornal Universitário *A Lanterna,* lugar que forjou seus primeiros passos como jornalista e que também trouxe a ele um certo reconhecimento e respeito de alguns colegas que mesmo depois de Lima abandonar a Escola Técnica continuaram a manter relações estreitas em encontros no *Java, na Americana, no Jeremias* e mais tarde no *Café papagaio.*

Na Politécnica, também foi o lugar onde sofreu muito preconceito de alguns professores pelo fato de ser preto e pobre. O sonho de se tornar doutor durou somente 3 anos, pois este foi um período complicado em que Joaquim, seu pai, se entregou à bebida, sofrendo sérios problemas de saúde física e mental. Em 1903, Lima, ainda muito jovem, teve que abandonar seus sonhos de se formar na Politécnica. O motivo foi a doença do genitor que foi progredindo chegando a um surto psicótico, sendo internado na mesma colônia onde trabalhou logo depois de perder seu emprego como escriturário.

Afonso Henriques era o filho mais velho, por isso teve que se tornar o arrimo da família e cuidar do sustento de seus irmãos. Em 1904, concorreu a um concurso público para a Secretaria de Guerra, onde ficou em segundo lugar por causa da letra, mesmo assim fora chamado para uma vaga adjacente, sendo contratado para o cargo de Amanuense (escriturário).

Concomitante a isso, iniciou sua carreira jornalística no *Correio da Manhã*, lugar que teria inspirado o seu Romance Memórias do *Escrivão Isaías Caminha* (1909), que por imprimir ali suas críticas e sátiras à imprensa causou o seu desligamento do quadro de colaboradores do Correio da manhã, além disso, lhe rendeu o mais completo silêncio deste jornal, tanto de crítica, quanto de apresentação das suas obras, perdurando durante 30 anos, sem jamais ser citado neste jornal. Em 1907, indicado por Mário Pederneiras (conhecido poeta da época), foi contratado para ser secretário em uma revista do Rio de Janeiro chamada Fon Fon, porém pediu demissão logo em seguida e fundou a própria revista no mesmo ano chamada *Floreal*, mas, devido às dificuldades na tiragem, só conseguiu entregá-la ao público em apenas quatro edições.

A partir de 1918, impressionado pela "Revolução de Outubro", passou a militar no jornalismo radical de esquerda, apoiando a plataforma literária do pensamento anarquista, que havia desencadeado as greves operárias de 1917, em São Paulo. É desse tempo o seu *Manifesto Maximalista*, publicado no semanário A.B.C., responsável pelas primeiras

informações equilibradas que surgiram para o público sobre o significado da Revolução Russa, recém-deflagrada.

Leu o melhor da ficção europeia do século XIX e familiarizou-se com a melhor tradição realista e social do romance europeu. À influência francesa, dominante na época, preferiu a dos autores russos (Dostoiévski, Tourgueniev e Tolstói), que parece ter conhecido melhor que qualquer intelectual brasileiro contemporâneo seu. Identificava, nos autores russos, a mesma revolta contra as injustiças e os preconceitos de que se sabia vítima, a mesma solidariedade para com os "humilhados e ofendidos."

O preconceito racial, humilhações e perseguições do qual era vitimizado, fez com que se tornasse um cronista de sua época, anotando, registrando todos os fatos do cotidiano social, político e cultural do país, depois publicava alguns, destes acontecimentos da primeira república, os costumes da sociedade burguesa e dos habitantes menos favorecidos. Tornou-se um grande colaborador da imprensa carioca, em 1911, o Jornal do Comércio publica, em folhetim, o romance Triste Fim de Policarpo Quaresma, seu segundo romance que o consolida como escritor. Frequenta as redações de Jornais e conjunto a isso torna-se um frequentador de bares e cafés dentre os quais; *O Java*, tomava apenas café, *O Papagaio*, para cachaça, esses bares eram bastante frequentados por escritores e a Bohemia suburbana da época, "a turma do contra", já a Confeitaria Colombo, onde usualmente eram vistos poetas e escritores como; Olavo Bilac e Emílio De Meneses, os importantes da época considerados da boemia elegante, ele raramente frequentava.

Nessa época, Lima acaba adquirindo o mesmo hábito do pai, bebendo frequentemente tanto que nem mesmo a sua consolidação como jornalista e escritor o afastaram da bebida, que cada vez mais passa a fazer parte de seu presente, trazendo temeridade ao escritor por ter consciência das teorias vigentes sobre a hereditariedade do alcoolismo e as relações que se entroncam e sugerem ser a miscigenação a causa da degeneração racial, tanto que alcoolistas eram internados juntos com alienados e recebiam a mesma prescrição médica, mesmo com toda a sua consciência e temor sobre as consequências do alcoolismo, Lima mergulha no vício tão profundamente que, em 1914, acaba sendo internado no hospício e retorna a este lugar em 1922, isso serviu de inspiração para sua obra inacabada *Cemitério dos Vivos*.

Em 1917, tentou, sem êxito, candidatar-se pela primeira vez à Academia Brasileira de Letras, no que Rui Barbosa sequer considerou elevar sua candidatura à vaga de Souza Bandeira. Em 1918, após várias internações por alcoolismo, recebe sua aposentadoria por invalidez, 2 anos depois (1920) seu livro Gonzaga de Sá, recebe menção honrosa em um concurso literário ao qual se candidatou na ABL, também lança nas livrarias a coletânea de contos Histórias e Sonhos, logo depois deste período(1921) faz uma viagem a São Paulo para

tentar o restabelecimento clínico com a ajuda do amigo médico e escritor Ranulfo Prata, neste período tenta novamente concorrer a vaga na ABL na cadeira de Emílio de Menezes, mas é preterido, com isso sua crítica negativa a instituição torna-se mais contundente, contudo em julho de 1921, candidatou-se pela última vez à vaga de Paulo Barreto (João do Rio), ato do qual no mês de setembro, o próprio autor desistiu de concorrer, os motivos alegados foram de cunho pessoal. Logo depois Lima, já recluso na residência familiar na "Vila Quilombo" em Todos os Santos, sofrendo com as dores do reumatismo e outros padecimentos agravados pelo álcool, chega a óbito devido a um colapso cardíaco no dia 1° de novembro de 1922.

As obras de Lima Barreto são: Romances: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Numa e Ninfa* (1915), *Vida e Morte de M.J.Gonzaga de Sá* (1919), *Clara dos Anjos* (1948); Contos: *Histórias e Sonhos* (1956); Sátira Política e Literária: *Os Bruzundangas* (1923), *Coisas do Reino de Jambon* (1956); Humorismo: *Aventuras do Dr. Bogoloff* (1912); Artigos e Crônicas: (1956), *Bagatelas* (1956); Crônica sobre Folclore Urbano: *Marginália* (1956), *Vida Urbana* (1956); Memórias: *Diário Íntimo* (1956), *Cemitério dos Vivos* (1956).

2.3 NOS ROMANCES E CONTOS DE LIMA BARRETO, OS QUESTIONAMENTOS DE SEU TEMPO: UM DELES, O RACISMO; OUTRO, A FRÁGIL REPÚBLICA BRASILEIRA

Neste capítulo será apresentado o resumo de algumas obras de Lima Barreto ressaltando particularidades que estão diretamente relacionadas a sua escrita bibliográfica e militante. O universo escrito por este autor é ficcional e, também, histórico pois relata fatos que se confundem com a imaginação e a realidade do autor:

> O fato é que dentro da produção literária desse escritor, com frequência apresentada pela crítica como "realista", a biografia fermenta a literatura e vice-versa. A experiência pessoal do artista não se separa da sua produção literária. Nesse caso, a literatura ganha um caráter evidentemente biográfico e, de modo declarado, o escritor não se desloca da ficção; na verdade, a invade com todas as contradições próprias desse tipo de empreendimento criativo. Ele punha na boca de seus personagens críticas ao funcionalismo, à mania nacional de se fazer passar por doutor ou aos protecionismos de toda ordem. (SCHWARCZ, 2010, p.10).

E não para por aí, pois além desses personagens que retratam a sua vida profissional também encontramos facilmente em seus contos e romances uma sucessão de outros que estão relacionadas com o seu cotidiano, a cidade do Rio de Janeiro, a imprensa carioca e as pessoas reais que habitavam o subúrbio carioca onde ele morava e até mesmo os membros de sua família. Lima também travou

uma guerra acirrada contra as correntes intelectuais que disseminavam o racismo científico (a crença de que os sujeitos pretos e miscigenados eram inferiores ao sujeito caucasiano).

2.3.1 O atuante e nada velado racismo

A irrealização de suas aspirações maiores e as dificuldades existenciais agudizaram em Lima Barreto a consciência das injustiças sociais e aproximaram o autor de *Karl Marx* e da militância política. Por volta dos 20 anos planejou todos os seus escritos.

Em 1903, foi o período em que Barreto deu início a seu diário intitulado postumamente, por Francisco de Assis Barbosa e sua irmã Angelina Barreto, de Diário Íntimo, eram anotações em tiras separadas de projetos de romances, peças de teatro e até mesmo um curso de filosofia que ele pretendia fazer sobre o estudo das raças, nessas anotações já consta Clara dos Anjos que apresenta pelo menos três finais diferentes.

Na *Revista Floreal*, que fundou para combater os mandarins literários, assim eram chamados os intelectuais da Academia Brasileira de Letras, apelido dado pelos grupos que era composto pelos preteridos desta associação, dentre eles Lima Barreto. O formulário de regras a toda sorte, publica os primeiros capítulos de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*[5] (que seria publicada na íntegra em 1909), obra autobiográfica, sátira implacável à mediocridade da imprensa carioca e grito de rebeldia contra o preconceito racial. Nesse livro, o personagem-narrador, Isaías Caminha, movimenta-se com ressentimento, em tom de revolta, vendo a vida através de uma ótica emocional, em que ele é sempre rejeitado.

Esta obra retrata a vida de um jovem do interior que vai tentar a vida na capital (Rio de Janeiro) tendo frustrado suas ideias de estudar e se tornar doutor começa a ganhar a vida através do jornalismo. O livro faz uma sátira à imprensa carioca da época, além de também apresentar vários problemas sociais pelas quais perpassam a vida do jovem Isaías, que ao sair de sua terra natal e entrar em um mundo diferente do seu seio familiar, percebe o preconceito dos quais as pessoas mestiças sofrem no Brasil, então o narrador lá no segundo capítulo nos mostra essa situação quando o rapaz, na viagem para o Rio de Janeiro saindo de sua terra natal, desce do trem para tomar um café, a cena descrita pelo narrador demonstra

[5] Romance de Lima Barreto publicado em 1909, retrata a vida de um jovem negro que abandona sua cidade no interior de Minas Gerais e vai tentar ser doutor no Rio de Janeiro. Neste livro autobiográfico o autor mostra as dificuldades encontradas pelas pessoas pretas para se incorporar na sociedade, mesmo depois da abolição da escravatura.

sensivelmente o sentimento de inferioridade sentido pelas pessoas pretas ao serem tratadas com diferenças conforme a cor de sua pele:

> Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: "Oh! fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo!" Ao mesmo tempo, a meu lado, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa. Os meus dezenove anos eram sadios e poupados, e o meu corpo regularmente talhado. Tinha os ombros largos e os membros ágeis e elásticos. [...] Mesmo de rosto, se bem que os meus traços não fossem extraordinariamente regulares, eu não era hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez de cor pronunciadamente azeitonada. (BARRETO, p. 8-9).

Isto tudo é retratado em tom de crítica severa ao preconceito racial sofrido pelo personagem, e, por certo, por seu autor.

O pesquisador negro-brasileiro, ao refletir sobre o racismo estrutural, corrobora com Lima Barreto com e na cultura do racismo enraizado na cultura brasileira através de dos racismos "individualista", "institucional" e "estrutural" e sentencia:

> A consequência de práticas de discriminação direta e indireta ao longo do tempo leva à estratificação social, um fenômeno intergeracional, em que o percurso de vida de todos os membros de um grupo social- que inclui as chances de ascensão social, de reconhecimento e de sustento material- é afetado. (ALMEIDA, 2018, p. 26).

Foi com o seu segundo romance, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), publicado primeiro em folhetim no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro entre os meses de agosto e outubro do ano de 1911, que Lima Barreto consolidou sua escrita polêmica e diferenciada de todos os cânones de sua época. O protagonista que se uniu ao título tem o nome de Policarpo Quaresma e apresenta uma personalidade quixotesca[6] .O enredo inicial acontece no Rio de Janeiro bem no período da recém promulgada República, logo após 1889, em que a personagem tenta buscar de todas as formas uma identidade nacional que fuja dos modelos europeus e seja uma representação fiel de nosso país, com isso ele sugere em carta a assembleia legislativa que se adote a língua Tupi, haja vista o fato de que nosso país já era habitado pelos indígenas quando chegaram os portugueses aqui, esta sugestão foi considerada por todos um disparate, virando motivo de piadas da imprensa e de seus colegas de repartição, com isso Policarpo acaba sendo internado em um hospício, lugar que fica por algum tempo.

---

[6] Relacionado a *Dom Quixote de La Mancha*, personagem criado por Miguel de Cervantes, escritor espanhol. Este herói se destaca por suas características inigualáveis em termos de ingenuidade, romantismo sendo considerado lunático por seus ideais utópicos.

Até que sua afilhada Olga o aconselha a comprar um sítio, então ele vende sua casa na capital, compra um sítio em uma cidade fictícia chamada *Curuzu*, resolve se tornar um produtor agrícola, pois vê com a agricultura uma maneira de contribuir para o crescimento do país, mas logo a decepção vem junto com as dificuldades de controlar as pragas percebendo que as autoridades públicas nada fazem para ajudar os produtores rurais, se inicia uma nova luta sendo atacado pelos locais com multas e difamações.

Percebendo que na capital havia se instaurada a *Revolta da Armada* ele manda uma carta para Floriano Peixoto pedindo que este agisse energicamente contra isso, também viaja para o Rio de Janeiro, a fim de dar apoio ao regime e apresentar algumas sugestões de Reforma para o setor agrário, é onde se encaminha para sua desilusão final, pois Floriano, apesar de o receber bem, dá pouca importância a suas ideias de reforma e acaba por nomeá-lo como major, cargo pelo qual não tinha nenhum conhecimento, então o anti-herói percebe que a pátria a qual sempre se sacrificou por amor não passa de uma ilusão pois vê pessoas sendo fuziladas aleatoriamente, e denuncia isso em carta a Floriano o que acaba por desencadear a acusação de traição e sua prisão é decretada sendo condenado à morte por fuzilamento.

Um folhetim deste autor utilizado como fonte de inspiração para os roteiristas de "Fera Ferida" foi o romance *Numa e a Ninfa*[7], publicado em 1915 no jornal *A Noite*, no Rio de Janeiro. Numa é oriundo de uma família pobre e com muito esforço consegue se tornar bacharel em direito, porém percebe que nunca será nada se não pertencer a elite e resolve fazer isso através do casamento com a filha do proeminente político, Senador Cogominho, este faz o genro eleger-se deputado, mesmo sem ter aspiração nenhuma para a política.

Durante algum tempo, *Numa*, teve uma participação medíocre na câmara até apresentar um discurso impressionante em que todos passaram a admirá-lo, na verdade este discurso foi elaborado, supostamente por sua esposa, *Edgarda*, porém a surpresa fica para o final quando Numa descobre que na verdade quem escrevia estes discursos era o primo e amante da mulher. A narrativa tem como cenário o governo do Marechal Hermes da Fonseca, traz uma crítica não só ao governo, mas também aos políticos, ao radicalismo e aos casamentos feitos por interesse e conveniência. A importância do livro está no recorte que faz do comportamento das elites e do povo da época, temas que podem explicar ironicamente frequentes acontecimentos no cenário político do país em todos os períodos, em que os cargos públicos considerados de confiança sempre são ocupados por indicações em que as amizades

[7] Romance (1915), conta a história de Numa Pompílio de Castro, Bacharel em direito, casado com Edgarda Cogominho, filha de um chefe da oligarquia local.

superam a competência. Neste livro, Lima nos mostra, de maneira irônica e satírica, um retrato não apenas social, mas também moral da elite da época, para isso o autor criou várias personagens em que a significação nada mais é do que representar nestas personas as relações e correlações do poder e de valores, ou da falta desses, que supostamente teriam que reger cargos públicos.

Um projeto que se iniciou em 1909, foi Clara *dos Anjos*,[8] que teve sua conclusão em 1922, pouco antes da morte do autor, teve sua publicação póstuma em 1948. Neste livro cuja narração consta em terceira pessoa o narrador conta a história de uma família mestiça, suburbana e humilde do Rio de Janeiro, a família dos Anjos cuja filha é uma jovem que se chama Clara, neste romance, de maneira bastante realista, o tema tem como plano principal a condição da mulher mestiça e pobre, como esta mulher era tratada pela sociedade. Em tom de alerta para a época traz as consequências de atos da burguesia que serviam para aumentar a população de crianças mestiças abandonadas à própria sorte e mães que eram arrimo de família depois de serem usadas e descartadas pelos homens brancos ali representado na personagem Cassi James, homens que recebiam o rótulo de sedutor de mulheres.

O rapaz era filho de uma família mediana branca de um bairro da classe média, mas que ainda vivia sob as égides do passado escravagista e imperialista, carregando consigo o protecionismo e contando com a influência dos servidores públicos, que por nepotismo e compadrio protegiam os figurões de alta classe. Cassi Jones é um homem que carrega uma fama de mau caráter, desocupado, malandro e desordeiro por isso as pessoas que tinham alguma influência e conhecimento procuravam manter distância dele, mas apesar de não ser influente, tinha na mãe, Salustiana, uma importante aliada que o livrava sempre dos rigores da lei de defloramento, criada em 1830, mais tarde sendo vinculada como crime previsto com esta mesma nomenclatura no código penal de 1890. Salustiana sempre recorria inconformada com o destino do filho fazendo com que seu respeitável pai, mesmo não concordando, acabasse por solicitar favores de seus amigos influentes para que *Cassi* fosse liberado da pena.

Embora o livro tenha muitas descrições do urbanismo e desenvolvimento da cidade ele também traz um tema bastante polêmico para a época, que é a condição da mulher oprimida, as mestiças, pretas e pobres e descreve de uma maneira crua o quanto mulheres com esta condição estavam fadadas a ser desrespeitada pela sociedade a ponto de ter sua vida destruída e sem oportunidades. No texto descrito pelo narrador Cassi Jones abandona Clara

[8] Romance escrito por Lima Barreto, que teve sua publicação postumamente em 1948, foi o último livro deste autor e nele está retratado o subúrbio carioca, lugar onde acontece a maioria dos fatos narrados que enfocam amplamente as desigualdades sociais, discute assaz a discriminação racial e a sexualização da mulher preta.

dos Anjos ao descobrir que a menina está grávida, o desespero faz com que Clara planeje abortar a criança, porém sem recursos financeiros a moça pede ajuda a uma vizinha, Dona Margarida Weber, que percebe que tem algo errado com o pedido, fazendo Clara confessar o acontecido, depois de saber de tudo Margarida vai com Clara até a casa dos pais de Cassi e implora que o rapaz se responsabilize pelo mal feito, porém Salustiana ofende e culpa Clara pelo acontecido. Durante a volta para casa os pensamentos da vítima demonstram a real condição da mulher preta vitimizada pelo preconceito naquele período:

> 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; era muito menos no conceito de todos. [...] O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres...Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! (BARRETO, 1922, P.76).

Lima Barreto deixa em sua escrita as marcas combativas de suas críticas à república nova e ao comportamento ambicioso e interesseiro das pessoas que ocupavam lugares de poder; os que possuíam mais posses e o comportamento interesseiro daqueles em que o título de doutor bastava para serem dignos de respeito.

O conto *A Nova Califórnia* retrata esta sua escrita belicosa de maneira inteligente e irônica, aproveitando o momento da corrida do ouro que acontecia nos Estados Unidos para fazer uma representação da ambição humana aqui no Brasil. O enredo apresenta uma pequena cidade fictícia chamada Tubiacanga, um lugar com poucos habitantes que, portanto, torna-se difícil ignorar qualquer acontecimento novo que mude a rotina habitual, sendo, assim, a história desenvolve-se em torno da chegada de um forasteiro totalmente desconhecido da população local que resolve se instalar ali. Então um grupo de pessoas empenha-se em descobrir de quem se trata, pois, a única informação que possuem é o seu nome; Raimundo Flamel, informação passada pelo carteiro que depois foram aglomeradas as descrições feitas pelo pedreiro Fabrício, chamado por Flamel para construir um forno. O prestador de serviços, aproveitando o raro momento de convivência com o estranho observará todos os detalhes do recinto para depois fazer uma descrição minuciosa de todos os objetos da casa onde estava trabalhando, com isso a preocupação dos habitantes do povoado tornara-se mais aguçada pois Fabricio descreve toda sorte de itens considerados estranhos que dera na vista lá no casarão depois disso alguns até se benziam quando passavam em frente a casa do desconhecido e para corroborar Capitão Pelino, mestre escola e redator da Gazeta de Tubiacanga, também tornou-se um feroz crítico ao novo morador:

> Não que Pelino fosse químico, longe disso; mas era sábio, era gramático. Ninguém escrevia em Tubiacanga que não levasse bordoada do capitão Pelino, e mesmo quando se falava em algum homem notável lá no Rio, ele não deixava de dizer: 'Não há dúvida! O homem tem talento, mas escreve: ‘um outro’, ‘de resto’...'. E contraia os lábios como se tivesse engolido alguma coisa amarga. Toda a vila de Tubiacanga acostumou-se a respeitar o solene Pelino, que corrigia e emendava as maiores glórias nacionais. (LIMA BARRETO, 2010, p.52).

Porém, Bastos, o farmacêutico, amenizou a curiosidade e o horror do pessoal após dizer que provavelmente o forasteiro estaria fazendo experiências científicas, já que era um grande químico, e que escolherá Tubiacanga devido à paz e tranquilidade do local, o boticário colocou como fonte de argumento o fato de ter encontrado algumas publicações científicas com o nome do estranho morador. Depois disso todos começaram a admirar o novo habitante e até chamá-lo de doutor, isso quando era visto sentado à margem do rio com seu olhar piedoso sobre as crianças do lugar, pois o ilustre jamais dirigia a palavra a ninguém, tampouco fez amizades na cidade:

> Na verdade, era de ver-se, sob a doçura suave da tarde, a bondade de Messias com que ele afagava aquelas crianças pretas, tão lisas de pele e tão tristes de modos, mergulhadas no seu cativeiro moral, e também as brancas, de pele baça, gretada e áspera, vivendo amparadas na necessária caquexia dos trópicos. (LIMA BARRETO, 2010, p.52)

Passados alguns anos, desde sua chegada a Tubiacanga, o químico procura Bastos e lhe revela que descobriu como fabricar ouro, porém ele só poderia anunciar esta experiência ao mundo após formalizar o intento sob a vista de no mínimo três testemunhas, mas estas não poderiam ser religiosas ao extremo já que um dos ingredientes tratava-se de ossos humanos, por isso seria imprescindível que fossem da mais extrema confiança em que o farmacêutico seria uma delas e o próprio poderia nomear outros dois pois o químico não conhecia ninguém no local. O boticário prontamente nomeia para o intento o Coronel Bentes e o coletor Carvalhães, pessoas da mais alta classe tubiacanguense e, portanto, haveria de ser da mais absoluta confiança. Após comprovar sua curiosa descoberta diante dos olhos dos três cavalheiros, o químico some misteriosamente do local.

Tubiacanga era uma cidade que não possuía índice algum de criminalidade, mas nos últimos tempos, o coveiro começou a perceber o sumiço de corpos do único cemitério chamado “Sossego”, o qual era cuidado por ele, inicialmente até chegou a pensar que fossem os cães mas devido a persistência do fato e a quantidade de sepulturas que se encontravam abertas e vazias o coveiro decidiu reclamar ao delegado, logo a notícia se espalhou e todos começaram a ficar preocupados com os corpos sumidos de seus familiares tanto que alguns

decidiram ficar vigiando o cemitério a fim de descobrir quem seria o ladrão. Até que conseguiram capturar os meliantes e para surpresa deles eram Bastos, o farmacêutico, Coronel Bentes e o coletor Carvalhaes, pessoas da mais alta influência e respeito dentro da cidade, os mesmos três que assistiram a experiência de Flamel que ao serem capturados, temendo o linchamento do povo acabaram por contar todo o acontecido com o químico e assim, pela manhã, o cemitério nunca esteve tão cheio de mortos e o único que não se dignou a matar ou esfaquear fora o bêbado Belmiro, que sentou-se no bar ficando a beber sozinho.

Enfim, neste conto, cujo nome pode ser considerado uma ironia a corrida do ouro nos Estados Unidos do século XIX, o autor transmite de maneira satírica que o interesse e a ambição podem se manifestar tanto em pessoas de classes menos favorecidas quanto em pessoas consideradas com poder econômico maior que a maioria da população.

2.3.2 A frágil república

Lilian Moritz Schwarcz[9], em pesquisa aos acervos públicos nacionais, faz um apanhado histórico sobre a obra do autor, este intento da autora apresenta contos de Lima Barreto, publicados em vida, postumamente e manuscritos encontrados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, esta pesquisadora traça um perfil psicológico deste escritor, pois na introdução cujo título está assim apresentado; *Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil repúblic*a, ela nos apresenta fortes traços de uma escrita realista e biográfica, ao engendrar a ideia de que ao produzir uma ficção partindo de seu sentimento de exclusão e não pertencimento a sociedade literária brasileira, Lima Barreto, opõe-se ao cânone da sua época de maneira contundente e intencional. (SCHWARCZ, 2010, p.11).

Sendo assim o autor, na contramão de outros colegas de profissão de sua época, ignora em seus manuscritos a corte e seus monumentos dando ênfase ao subúrbio da capital pós imperialista, Rio de Janeiro, com toda a crueza de seu abandono e segregação racial e social, em que o protagonismo fica, quase que e exclusivamente, com a população negra e mestiça. Tinha uma visão crítica da sociedade e uma acidez revolta contra várias questões sociais, sua escrita era próxima à oralidade, sempre esteve muito ligado ao jornalismo carioca, lugar onde despejava suas críticas, isso o levou a ser marginalizado por aqueles contrários à sua visão

[9] Historiadora e antropóloga brasileira, doutora em antropologia social pela Universidade de São Paulo, autora do livro Lima Barreto- Triste visionário, um trabalho que apresenta a origem, a trajetória e o destino de Lima Barreto.

política e suas críticas sociais aos costumes formalistas. Tinha uma personalidade ambígua, pois mesmo após suas críticas ao formalismo dos literatos brasileiros, tentou, sem sucesso se candidatar pelo menos três vezes na Academia Brasileira de Letras, o racismo científico para ele era algo que merecia descrédito, no entanto em seus manuscritos deixa aparente sua preocupação em herdar a loucura de seu pai, procurava resgatar a negritude ou valor do negro, mas negava o devido respeito as músicas e costumes africanos.

Sua obra literária confunde-se com sua trajetória pois permite enxergar o contexto social em que vivia e também traz a verdadeira condição da classe social suburbana, pois sua obra era o relato de uma realidade adversa ao que promovia a nova república de 1889, sua revolta era justamente pela falta de igualdade e o quanto a população desfavorecida continuava esquecida e isso envolve a exclusão dos egressos da escravidão, que viviam sendo prejudicados pelas relações clientelistas ficando fadado aos laços de compadrio, cuja República, longe de ser democrática, se consolidava oligárquica e elitista.

A escravização dos africanos deixaram marcas tão profundas que as posições sociais se naturalizaram principalmente com relação ao trabalho manual e intelectual, pois a população afrodescendente mesmo os alfabetizados e culturalmente intelectualizados não eram admitidos pela sociedade que se considerava branca, portanto, a presença de negros e pardos só eram aceitas para os trabalhos manuais e subalternos, isso foi, cada vez mais, sendo fortalecido pelos discursos cientificistas e deterministas da época. Neste contexto, loucura, prostituição, degeneração e criminalidade era o tema principal da agenda cidadã, que estatisticamente analisava como sendo atos previstos do descontrole racial da população miscigenada. Essas características estão habilmente retratadas na literatura de Lima Barreto em que reforça Schwarcz ao afirmar que:

> não por coincidência, a literatura de Lima Barreto se caracteriza por um claro 'ressentimento', dando vazão a temas como cor e exclusão, corporalidade e discriminação, divisões sociais e hipocrisias científicas. Ressentimento remete a sensação de indignidade social e, não por acaso, o escritor abandonaria sua performance de dândi dos anos de juventude para assumir uma persona dilacerada, de pária social. Além do mais, sua definição como escritor negro perpassará a obra como um todo. Cada personagem tem sua cor detidamente definida, temas de exclusão social farão parte do dia a dia, frustrações e decepções estarão na lógica que constitui as narrativas. A modernidade era para poucos, assim como as promessas de igualdade; Lima Barreto pareceu sempre temer tomar a dianteira do projeto republicano ou denunciá-lo, e muitas vezes oscilou entre essas duas atitudes. (SCHWARCZ, 2010, p. 14).

Usando da sua literatura para expor não somente a história do país, mas também a hostilidade com a qual era tratado, fazendo uma ponte entre ficção e cotidiano, configurando

em seus contos a crônica atualíssima da vida pública dos funcionários públicos, mulheres que eram arrimo de família, jovens mestiças enganadas por homens brancos, moças sonhadoras, homens malandros, bêbados e ingênuos, figuras comuns da sociedade, tudo isso ele trazia em uma escrita facilmente compreensível e oralizada ato usado como justificativa para o repúdio de sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, estes diziam que sua escrita possuía muitos erros gramaticais em suas edições, no que o escritor entendia como um preconceito velado da parte destes senhores letrados que não aceitavam sua classe e sua cor.

3 A TELEDRAMATURGIA COMO ADAPTAÇÃO LITERÁRIA

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 96,3% dos domicílios pesquisados em 2019, possuem um aparelho de televisão, mas nem sempre foi assim nos lares brasileiros.

No Brasil, este quadro demorou algumas décadas para se apresentar dessa maneira, haja vista que as narrativas das teledramaturgias da televisão brasileira possuem uma construção que envolve duas mídias, o áudio e vídeo, em que a combinação dessas duas são essenciais para o produto, que é, tornar-se a preferência do público, cabe apresentar aqui o seu desenvolvimento e sua construção historiográfica.

3.1 A NOVA MÍDIA

No século XIX, a partir do período de 1830 até o início do século XX, no Brasil, jornais e revistas eram o único veículo de comunicação de massa, exercendo forte influência no comportamento literário, pois para a maioria dos escritores nem sempre era possível editar e publicar um livro e aliado a isso surgia então uma nova maneira de trazer as ficções em prosa daquela época as vistas do público; os folhetins, estes eram um produto literário com divulgações feitas diariamente em periódicos no início do século XIX. A sua propagação permaneceu ativa até o início do século XX, vindo a se extinguir gradativamente com o advento das tecnologias do som e da imagem, primeiramente do rádio e mais tarde com a televisão.

Estes escritos, geralmente, abordavam temas de relações sociais em que sempre havia uma paixão entre homem e mulher que por algum motivo sofria algum tipo de impedimento, essas tramas eram elaboradas de maneira a sempre haver em sua publicação uma situação inicial, complicação, clímax e o desfecho, isso era feito com o intuito de trazer leitores fora do círculo jornalístico e manter a fidelidade na compra da próxima tiragem, essas elucubrações são reforçadas em Garcia e Ferreira ao dizer que "o espaço dedicado ao folhetim é criado com vistas a garantir ao público em geral uma leitura mais amena de divertimento e de lazer, atingindo não apenas os leitores tradicionais da imprensa como também novos leitores" (GARCIA; FERREIRA, 2014, p.108). A apresentação deste caminho inicial se deve

a importância de trazer à baila esta linguagem literária tão difundida pelos periódicos influenciando na programação tanto do rádio quanto da televisão anos mais tarde.

Já a transmissão radiofônica no Brasil teve seu início em 1922 ficando consolidado seu formato somente em 1932, na era Getúlio Vargas, quando a propaganda comercial começou a ser difundida e então trouxe com isto o investimento em diversos programas. Dentre estes a radionovela que foi embasada em folhetins publicados no jornal antes da radiodifusão. Por ser um aparelho de transmissão simples, o rádio se difundiu rapidamente entre a população brasileira, pois trazia, além da informação, programas de auditório, a ampla manifestação artística das pessoas anônimas em shows de calouros e a radionovela, estes tipos de apresentações são usados até hoje em outros veículos de comunicação.

No Brasil, a chegada da televisão foi no ano de 1950, neste período somente a população com renda privilegiada conseguia obter o aparelho, mas com o tempo este veículo de comunicação tornou-se muito almejado, pois o público brasileiro, que não era letrado, em sua maioria já estava habituado a escutar através do rádio, além de músicas, as radionovelas.

A nova mídia oferecia além do som; a imagem, então alguns diretores e empresários, inspirados na fórmula adotada pelos jornais para garantir a periodicidade, decidiram iniciar uma interpretação audiovisual de algumas histórias escritas por autores nacionais e estrangeiros e assim criou-se a teledramaturgia, esta nova modalidade trazia a transposição de alguns textos literários corporificando as personagens e recriando algumas histórias que em uma época anterior haviam feito sucesso nos folhetins de jornal, esta estratégia intentou aumentar a necessidade de adquirir o aparelho de transmissão televisiva gerando com isso uma capacidade imensa de influência na população. Não obstante a isso, a contemporaneidade também criou roteiros escritos especificamente para a teledramaturgia, mas, contudo, esporadicamente ainda aparece na tela cânones da literatura brasileira sendo livremente interpretada.

3.2 A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA: O DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E O AUDIOVISUAL

O estudo realizado em *Teoria da Adaptação,* por Linda Hutcheon *(2011)* nos alerta que recontar quase sempre significa adaptar ajustar as histórias para que agradem o seu novo público- porém isso sempre foi visto, por alguns críticos, de maneira negativa, no entanto todas as culturas sempre estiveram envolvidas em traduções interlínguas e adaptações

interculturais, isso significa que em todos os lugares do mundo sempre haverá uma história adaptada para se adequar ao contexto seja ele cultural, social, econômico, étnico, ético ou até mesmo midiático.

Nesta classificação teórica da adaptação, o que fica primeiramente estabelecido é a composição transposta de uma obra literária trazendo uma transcodificação para adequar- se a nova mídia que poderá ser cinema, televisão ou até mesmo um épico ao ser passada para a linguagem simplificada como de um romance por exemplo, além disso a transposição também traz modificações ontológicas como; a história real se torna naquele momento uma ficção pois sofreu sérias modificações, com adições ou subtrações de texto na história original, para se adequar ao gênero transposto - *Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis* - Um segundo argumento classificatório que fica evidente em qualquer adaptação é o de que ela desenvolve um processo de criação pois a (re)interpretação (re)cria a obra em acordo com o contexto histórico do roteirista que faz uma apropriação da obra transcrita inserindo partes condizentes com a compreensão dos seus receptores em um processo de recuperação, muitas vezes, de uma obra literária que sequer era reconhecida pelo público - *Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação.* Como terceiro motivo classificatório para a interpretação temos a intertextualidade que faz com outras obras já escritas e até mesmo transpostas como as tragédias e comédias gregas por exemplo que aparecem em muitos textos modificados através dos tempos como um palimpsesto - *Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada*- sendo assim a adaptação ao ser transposta ela passa a ser única pois se modifica de acordo com o contexto social, histórico e psicológico.

Um exemplo de palimpsesto, no Brasil, que pode ser citado, é a releitura do *Mito Medéia*, de Eurípedes, feita em *Gota D'água*[10], de Chico Buarque e Paulo Pontes, peça teatral claramente inspirada na tragédia grega que, mesmo na transposição social, cultural e histórica do momento vivido aqui no Brasil, este gênero cumpriu a sua função prática e sociocultural do momento em que foi escrita originalmente, cunho amoroso e político social. Na tragédia grega Jasão, marido de Medéia, abandona esposa e filhos para se casar com Glauce, a filha do rei de Corinto, Creonte. Medéia, inconformada com a situação, planeja a morte de sua rival e para dar cabo de sua vingança a mulher banha um manto e joias em seu veneno produzido com feitiços de morte para dar de presente a esposa prometida usar nas núpcias, porém quando

[10] Peça escrita por Chico Buarque e Paulo Pontes, que teve como fonte de inspiração o texto de Eurípedes, *Medéia*. Edição Inspirada em concepção de Oduvaldo Vianna Filho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. 174 p.

a entrega é feita o pai da moça é quem abre o presente e acaba sendo queimado vivo junto com a filha, depois disso, para fugir do julgamento terreno a bruxa mata seus filhos e se mata, Deus Ex-Máquina leva os corpos em sua carruagem para junto de seu avô, o sol.

Em *Gota D'Água*, Medéia é Joana, mulher que abandona o marido para casar-se com um homem mais jovem, Jasão, este depois de obter, com a ajuda de Joana, sucesso na sua carreira de sambista abandona a mulher e seus dois filhos para se casar com Alma, filha de Creonte, o dono do conjunto habitacional em que todos moram. Creonte promete patrocinar a carreira do rapaz caso este aceite casar com sua filha, na tragédia brasileira o final trágico fica restrito a Joana e seus filhos pois a mulher não consegue dar cabo de sua vingança que teria sido a de entregar a Creonte e Alma um bolo envenenado para que comessem e morressem, mas a mulher antes mesmo de entregar o bolo é expulsa do condomínio por Creonte, desesperada, sem ter onde morar, decepcionada com a traição e o abandono sente que é a gota d'água, resolve dar fim ao seu sofrimento e come do próprio veneno, oferece aos filhos o bolo, assim todos morrem. No final o Deus *Ex Máquina* é substituído pelo próprio povo do lugar que carrega os corpos até o altar de casamento onde se encontra Jasão, Alma e Creonte.

Mesmo que Chico Buarque e Paulo Prates tenham deixado em evidência aspectos que imitam o texto grego, como o nome de alguns personagens, as condições psicológicas da mulher abandonada e a exploração sofrida pelas pessoas menos favorecidas, os autores na releitura de um texto universal (re)criaram uma obra única que se ajustou perfeitamente à realidade brasileira da época.

Cabe ressaltar que assim como o escritor de um romance traz em seu arcabouço teórico, na maioria das vezes, os lugares de onde fala e o tempo histórico ao qual está fala pertence incluindo as fontes do contexto pessoal que inspiram seus manuscritos, o quando e o onde, no processo que gerou o produto da adaptação, poderá nos deixar pistas do contexto ao qual pertence o adaptador, alia-se a isto os seus receptores e mídias ao qual será usada como recurso para a divulgação desta adaptação, portanto a mudança é inevitável acarretando modificações inerentes ao valor da obra trazendo muitas vezes um novo significado, mas que de algum modo refere a fonte ao qual o roteiro descrito deriva, em que Hutcheon (2011, p.22) esclarece:

> [...] é evidente que as adaptações são velhas companheiras: Shakespeare transferiu histórias de sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as assim disponíveis para um público totalmente distinto. Esquilo, Racine, Goethe e da Ponte também recontaram histórias conhecidas em novas formas. As adaptações são tão fundamentais à cultura ocidental que parecem confirmar o insight de Walter Benjamin (1992, p. 90), segundo o qual "contar histórias é sempre a arte de repetir histórias". Os ávidos adaptadores, ao longo dos séculos, certamente não precisaram dos pronunciamentos críticos de T. S. Eliot ou Northrop Frye para compreender o que, para eles, sempre foi um truísmo: a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias.

O roteiro adaptado de um livro para uma teledramaturgia tal como o teatro, o cinema e a ópera também desenvolveu uma linguagem diferenciada pois apesar de assim como em outras artes utilizar os recursos da imagem e do som para transmitir o que a obra literária transmite em palavras a teledramaturgia possui a vantagem do tempo, então assim como o romance, que para ser lido até o final precisa ter um enredo atrativo, o que vai definir se o telespectador irá ou não acompanhar a trama será a criatividade do adaptador ao trazer um enredo que prenda o público amarrando um capítulo ao outro. Nas palavras de Hutcheon, seriam histórias que são recontadas distintivamente de maneira peculiar e única:

> [...] Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de 'fontes'; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação. (HUTCHEON, 2011, p.24).

Com isso, pode-se dizer a respeito da interpretação, inclusive a tele novelesca, que ela não segue criteriosamente sua fonte, pois na maioria das vezes não trata-se da reprodução do texto escrito mas sim, na maioria das vezes, concerne à ideia subjacente do período em que está inserido o adaptador e sua rede de emissão do produto que têm motivos que abrangem vários fatores um destes princípios é o econômico pois sua obra é previamente executada sob encomenda para um público considerado consumidor portanto envolve a sociedade e o contexto vivido por ela seja ele político, cultural, organizacional, progressivo, histórico acarreta-se a isto até mesmo a reprodução que na maioria das vezes pode mudar a forma da obra para evitar o processo legal.

3.3 A TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA"

A teledramaturgia "Fera Ferida" foi inspirada livremente nos textos de Lima Barreto, escrita pelos roteiristas Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares com a colaboração de Márcia Prates e Flávio de Campos, produzida pela Rede Globo de televisão e exibida no horário das 20h, do dia 16 de novembro de 1993 até 16 de julho de 1994, neste período o Brasil estava sendo governado por Itamar Franco, vice-presidente que assumiu o posto do então presidente , Fernando Collor de Mello, eleito na primeira eleição direta feita após o período militar, Collor foi deposto por denúncias de corrupção que devido a pressão popular para que se fizesse o impeachment, acabou por renunciar evitando maiores sanções pessoais.

O país estava vivendo uma situação de hiperinflação com remarcações diárias de preços, o Índice de Preços ao Consumidor Amplo (IPCA), segundo o IBGE, chegou a 2,477%, a economia estava totalmente desgovernada e as perspectivas de melhora eram bastante remotas devido aos juros altos que corroía a renda per capita das famílias e a grande incidência de Corrupção entre os políticos. Todo este contexto foi um prato cheio para que se fizesse uma teledramaturgia embasada nas tramas e personagens presentes nos contos e romances de Lima Barreto.

Nesta narrativa televisiva que se inicia com o recurso de uma câmera fazendo um passeio sobre a memória de Feliciano Júnior, um jovem rapaz que está retornando a sua cidade natal, Tubiacanga, porém, nesta viagem, o primeiro capítulo já evidencia, que o rapaz não retornou apenas para matar a saudade dos seus familiares ou amigos que ficaram na cidade e sim trata-se de alguém que busca vingar a morte dos pais, pois durante o percurso de ida até o local começa a lembrar da maneira fatídica como deixou a cidade.

Estas lembranças trazem a visão do dia em que seu pai Feliciano Mota da Costa, prefeito da cidade encontrou uma pepita de ouro, memoriza a reunião da população em que todos concordaram em colaborar para construir uma mineradora, posto isso entregam suas economias e objetos de valor para que Feliciano troque por dólar na capital. O prefeito reúne todas as doações recebidas e sai para buscar os recursos necessários, pedindo sigilo total a todos que sabem de sua empreitada, mas quando retorna encontra a cidade cheia de mineradores que descobriram ter ouro na cidade, para sua infelicidade descobre que a pepita encontrada era ouro de tolo e resolve contar a população do local, assim como também pretende devolver o dinheiro de todos que contribuíram, mas depois de perceber que os

dólares sumiram antes de conversar com a população relata aos mais próximos o fato, deixando todos perplexos. Demóstenes, até então assistente do vereador Numa Pompílio de Castro, revela-se contra o seu empregador e declara que dali para frente será seu adversário político, também se adianta ao prefeito perante o povo proferindo um discurso de ódio contra Feliciano, dizendo que o mesmo enganou e roubou toda a população, com isso as pessoas se revoltam contra o acontecido e tentam agredir e linchar o prefeito e sua família, Feliciano, esposa e o filho correm sérios riscos de morte pela população insana no que são protegidos por seu cunhado Weber e a irmã Margarida. Enquanto fogem, já no caminho, quando conseguem entrar em uma canoa fornecida por Weber, o prefeito é baleado e a canoa se perde nas corredeiras, o filho é o único a se salvar e enterra os pais, na beira do rio, jurando vingança.

A fim de conseguir concretizar esta vingança o rapaz, 15 anos depois, chega à cidade assumindo uma nova identidade passando a chamar-se Raimundo Flamel, mas antes envia um amigo para alugar o casarão antigo em que seus pais moraram e que está ainda sendo cuidada por sua tia, Dona Margarida Weber. Esta perdeu o marido no mesmo dia em que o irmão, a cunhada e o sobrinho desapareceram nas corredeiras do rio Tubiacanga, a pobre viúva que passa por dificuldades desde a morte do marido e o sumiço do irmão, prontamente aceitou alugar o casarão que sempre procurou conservar da melhor maneira possível pois nutria esperanças de que sua família sumida ainda estivesse viva e que voltassem novamente a morar na cidade.

Sua entrada na cidade causou grande rebuliço e trouxe curiosidades quanto a sua procedência, até que descobrem ser ele um grande químico que veio a cidade para com mais tranquilidade poder aprimorar suas experiências, isto só trouxe mais curiosidade pois os poderosos só pensavam em uma maneira de tirar vantagens do estranho ainda mais depois de perceber que ele era um tanto quanto generoso pois a cidade estava com uma dívida imensa com a companhia de luz e Flamel pagou a conta sem o menor problema, fazendo com que a ambição de todos falasse mais alto e todos tentassem bajular o forasteiro.

Flamel percebe que as mesmas pessoas que tinham influência na época de seu pai na política local continuam exercendo os cargos de poder e prestígio político, entre estes está o major Emiliano Bentes, um proeminente militar que age como se fosse o dono da cidade e diz ser o responsável pela segurança nacional de Tubiacanga, tem o vereador Numa Pompílio de castro um vereador medíocre que depende dos discursos escritos por sua esposa Rubra Rosa, mas mal sabe ele que quem os escreve é justamente seu maior opositor, seu antigo secretário que conseguiu se tornar prefeito e amante de sua esposa, Demóstenes Maçaranduba. Nesta lista também cabe o professor Praxedes de Meneses, redator do jornal A Gazeta de

Tubiacanga, portador de uma mania pedante de corrigir o que os outros falam dizendo-se um fiel protetor da gramática. Todas estas pessoas citadas são as mesmas que de alguma maneira prejudicaram seu pai, ou pensaram só em si, não fazendo nada para protegê-lo da multidão revoltada que atacou ele e sua família. Portanto isso vem a fortalecer ainda mais seu desejo de vingança e vontade de pôr em prática seu plano maquiavélico de desmoralização desse pessoal.

Entre os habitantes do local é possível encontrar pessoas honestas e humildes como o poeta Afonso Henriques, silenciado pelo major Bentes, um dos mandatários do lugar, ao publicar um poema irônico e satírico a seu respeito. Depois disso o poeta tornou-se um bêbado contumaz. O carteiro Joaquim dos Anjos, casado com Ingrácia e pai de Clara dos Anjos, Ataliba Timbó, um jogador de futebol que voltou para Tubiacanga depois de sofrer uma lesão no joelho, Seu Chico da Tirana e Dona Maria dos remédios, donos do único bar da cidade e até alguns moradores peculiares como Camila a sobrinha de Querubina, mulher de Praxedes, a menina dorme durante meses e flutua ao sentir o cheiro de strogonoff de bacalhau.

Há também o coveiro Orestes que fala com os mortos, este tem uma família que é composta por dois filhos uma esposa e a sobrinha Terezinha, ambas fazem parte de uma irmandade africana, cuja rainha é Ingrácia a esposa do carteiro e mãe de Clara dos Anjos, uma jovem menina que retorna à cidade após ter saído para estudar em um colégio de freira, lugar que ficou durante 10 anos. Clara retorna já com 16 anos para casar-se com votam, seu prometido ainda na infância, com isso Ingrácia passa o posto de rainha para a filha. Porém nem tudo acontece dessa maneira pois Votam e Terezinha, sobrinha do coveiro, se apaixonam antes mesmo de Clara voltar, o que culmina com a expulsão dos dois da tal irmandade e um casamento precoce entre ambos.

Depois disso, Clara retorna para Tubiacanga, mas acaba se apaixonando por Cassi Jones, filho de Salustiana, cunhada do prefeito, porém o romance acontece sem a aprovação dos pais de Clara pois o rapaz é um sujeito pouco considerado por todos ali na cidade e além disso a menina teria que encarar a contrariedade da parte de Salustiana, mãe de Cassi, mulher preconceituosa com mania de grandeza, que não aceita o envolvimento dele com a menina por julgá-la ser pertencente a uma família pobre demais e também não aceita o fato de que a menina é preta.

E assim a trama da teledramaturgia se desenvolve com vários personagens que apresentam sujeitos da sociedade contemporânea em um cotidiano permeado de traições, preconceito social, racismo, ambição, cobiça e mentiras. A teledramaturgia trabalha também

com o realismo mágico, traz temas relacionados a políticas, o nepotismo e as relações de favorecimento entre as pessoas influentes da cidade.

A seguir, no Quadro 1, há a relação ator/atriz na teledramaturgia "Fera Ferida".

QUADRO 1 – Relação ator/atriz – personagens na teledramaturgia "Fera Ferida".

FASES	ATORES/ATRIZES	PERSONAGENS
1ª FASE	TARCÍSIO MEIRA	Feliciano Mota da Costa
	LUCINHA LINS	Laurinda
	ODILON WAGNER	Weber
	ODENIR FRAGA	Januário (garimpeiro que mata Weber)
	DIOGO BANDEIRA	Feliciano Júnior (criança)
	MARIANA GUIMARÃES	Linda Inês (criança).
2ª FASE	EDSON CELULARI	Raimundo Flamel / Feliciano Júnior
	GIULIA GAM	Linda Inês
	LIMA DUARTE	Major Emiliano Bentes
	JOSÉ WILKER	Prefeito Demóstenes Maçaranduba
	SUSANA VIEIRA	Rubra Rosa
	HUGO CARVANA	Numa Pompílio de Castro
	JOANA FOMM	Salustiana Maria
	JUCA DE OLIVEIRA	Professor Praxedes de Menezes
	ARLETE SALLES	Margarida Pestana Weber
	CLÁUDIO MARZO	Coveiro Orestes Fronteira
	CÁSSIA KISS	Ilka Tibiriçá
	PAULO GORGULHO	Ataliba Timbó
	CLÁUDIA ALENCAR	Perla Menescau
	CLÁUDIA OHANA	Camila
	VERA HOLTZ	Querubina
	MARCOS WINTER	Cassi Jones
	RUBENS CARIBÉ	Guilherme
	LUÍZA TOMÉ	Maria dos Remédios
	OTÁVIO AUGUSTO	Afonso Henriques
	EWERTON DE CASTRO	Genival Gusmão
	DEBORAH EVELYN	Sigfrida
	CLÁUDIO FONTANA	Áureo Poente

	GIUSEPPE ORISTANIO	Maxwell Antenor
	TONICO PEREIRA	Chico da Tirana
	ROSANE GOFMAN	Vaina Marina
	PEDRO VASCONCELLOS	Etevaldo
	MURILO BENÍCIO	Fabrício
	ANNA DE AGUIAR	Isoldinha
	ÉRIKA ROSA	Clara dos Anjos
	MARIA CEIÇA	Ingrácia
	ANTÔNIO POMPEO	Joaquim
	NORTON NASCIMENTO	Votan
	CAMILA PITANGA	Teresinha
	TUCA ANDRADA	Subdelegado Carlos Barromeu
	IVAN DE ALBUQUERQUE	Mestre Nicolau
	MARIA GLADYS	Lucineide
	MARIA HELENA DIAS	Júlia
	FERNANDA MUNIZ	Valéria
	CLEMENTE VISCAÍNO	Juca
	CLÉA SIMÕES	Cleonice
	FERNANDA LOBO	Belmira
	AUGUSTO JÚNIOR	Animal
	DANIELA FARIA	Daiane
	RENATO VASCONCELOS	Sidnei
	LEONARDO MIRANDA	Pastor
	CAROLINA DIECKMANN	Carol

Fonte: A pesquisadora, 2022.

4 NA LITERATURA E NA TELEDRAMATURGIA "FERA FERIDA", LIMA BARRETO COMO UM ARAUTO DA NEGRITUDE

Neste capítulo foi abordado de forma detalhada as características dos personagens de Lima Barreto em diferentes tipos de mídias e suas respectivas diferenças. Também há um desenvolvimento sobre como estes personagens e estas obras possuem relação com estereótipos e representações da realidade da época.

A linguagem televisiva diferencia-se da linguagem escrita, haja vista o fato de que possui imagem e som, soma-se a isso um público que seria imensamente multiplicado tanto em gênero quanto em grau, já que não requer a leitura da obra literária, isso incluiria, aqui no Brasil a grande maioria da população considerando que cerca de 96,3% dos domicílios possuem um aparelho de televisão, segundo o último censo de 2019, sendo que a pesquisa étnico racial feita neste período também conta com uma população de 54% de negros no país, no entanto os estudos contemporâneos sobre mídia e racismo percebem que neste espaço os negros tem sido praticamente ignorados, portanto a prática focaliza encontrar qual o lugar e a função social destinada aos pretos na adaptação feita por estes roteiristas.

O intento deve-se a escolha dos textos de Lima Barreto, um autor que em sua época foi, segundo Schwarcz, um *arauto da negritude*, antes mesmo do culturalismo. Com isso, questiona-se: "Em que a teledramaturgia contribuiu para valorizar esta minoria mediante a sociedade?" Mesmo que, por ser uma teledramaturgia, as personagens representadas na teledramaturgia possam vir a expor de forma crítica e humorística a vida social de algumas camadas, no entanto o estudo se atém ao que tenha sido ignorado em altercação aos manuscritos Barretianos, almeja-se trazer à baila estes diálogos literários que elevam os textos deste autor, exatamente, onde as adaptações feitas pelos roteiristas trouxeram personagens dos livros *Clara dos Anjos*, *Numa e Ninfa* e o conto *A Nova Califórnia*.

Como essa construção se manifestou partindo do conceito sobre racismo científico estrutural e preconceito social contra as camadas menos favorecidas, as análises serão feitas em alguns capítulos referentes a fatos que se assemelham com a ficção do autor e que foram transferidos para a teledramaturgia, seja nas descrições das personagens ou até em algumas ações semelhantes.

4.1 OS PERSONAGENS DE LIMA BARRETO EM "FERA FERIDA"

Na teledramaturgia "Fera Ferida" há uma ampla gama de personagens que foram transpostos para a trama, começando pelo conto *A Nova Califórnia, onde* alguns de seus personagens foram adotados pelos roteiristas e aparecem com o mesmo nome e profissão, outros estão transpostos apenas com o empréstimo do nome unindo a profissão de outro personagem que teria uma história relevante a ser desenvolvida nos seus 209 capítulos.

Para melhor se movimentar nesta análise, segue Quadro 2, com os personagens e suas respectivas semelhanças entre conto e teledramaturgia.

QUADRO 2 - Os personagens e suas respectivas semelhanças entre conto e teledramaturgia

	Conto A Nova Califórnia	Teledramaturgia ""Fera Ferida""
Tubiacanga	Rio que também deu nome a cidade onde aconteceram os fatos do conto.	Rio que também deu nome à cidade onde aconteceram os fatos da teledramaturgia.
Raimundo Flamel	Químico, faz experiências de alquimia e transforma os ossos humanos em ouro.	Seu nome real é Feliciano Junior, mas adotou a alcunha de Raimundo Flamel;para poder dar cabo de seus planos de vingança contra os influentes da cidade que prejudicaram seu pai no passado.
Fabricio	Uma das poucas personagens que o narrador descreve contando seu biotipo, cujo qual é de um sujeito preto com o ofício de pedreiro na cidade. O único que conseguiu adentrar a casa de Flamel e trazer informações sobre seu interior.	Na teledramaturgia, Fabrício é um funcionário público- gari- representado por um ator não preto(Murilo Benício).
Coronel/Major Bentes	Coronel Bentes, fazendeiro rico e presidente da Câmara.	Major Emiliano Bentes, um homem que mantém um governo paralelo dentro da cidade, pois todas as decisões políticas e relacionadas à segurança passam por ele.
Redator da gazeta de Tubiacanga e professor da cidade	Mestre Pelino, respeitado por todos como sábio, vivia corrigindo a fala de todos.	Professor Praxedes de Menezes, um estudioso que faz questão de exaltar a gramática normativa na fala.
O bêbado	Belmiro, no conto é o único que não profana as sepulturas e nem mata ninguém.	Afonso Henriques, personagem criado para homenagear o autor Lima Barreto.
Orestes	Um sacristão que é citado apenas uma vez no conto.	Coveiro que conversa com os mortos e sabe o segredo de todos do lugar através destas conversas.
Chico da Tirana	Figura supersticiosa, o carreiro no conto, que teme o estranho recém-chegado.	Dono do bar, lugar onde tudo que acontece na cidade passa a ser espalhado por ali.

Fonte: A pesquisadora, 2022.

O romance *Clara dos Anjos* trouxe ainda muitos outros figurantes que podem ser comparados aos personagens tirados do conto A Nova Califórnia, uniram-se alguns traços de um com o nome de outros e ajudaram a formar um enredo com várias tramas que se cruzavam transformando a obra toda numa intensa colcha de retalhos de maneira que ao ser analisada por aqueles que já tiveram contato com os contos e romances de Lima Barreto sejam reconhecidos várias metáforas do contexto político e social vividas pelo autor em sua época e que no entanto são condições políticas análogas ao que o país viveu no período da teledramaturgia. Abaixo segue o mesmo esquema utilizado para a demonstração dos personagens da teledramaturgia "Fera Ferida", que remetem aos do romance *Clara dos Anjos*, como mostra o Quadro 3, que segue:

Quadro 3- Os personagens e suas respectivas semelhanças entre o romance *Clara dos Anjos* e teledramaturgia

	Romance: Clara dos Anjos	Teledramaturgia: "Fera Ferida"
Joaquim dos Anjos	Sujeito descrito pelo narrador como sendo miscigenado. Pai de Clara, carteiro por profissão, único arrimo da família, totalmente ausente para os problemas que acontecem dentro de casa.	Sujeito preto, carteiro da cidade, chefe da banda que acompanha o cortejo.
Ingrácia dos Anjos	Nascida e criada em uma fazenda, filha de mãe escrava e o pai desconfia-se que fosse um dos senhores desta fazenda. Esposa de Joaquim e mãe de Clara. É uma mulher que se mostra bastante frágil, apática e ingênua na educação da filha.	Mulher preta que trabalha como artesã e ocupa o cargo de líder de uma irmandade africana. Esta irmandade é composta de mulheres apenas que surgem vestidas com trajes africanos, mas apresenta cultos e orações católicas.
Clara dos Anjos	Uma moça descrita pelo narrador como miscigenada. É uma menina ingênua que não tem consciência do quanto a sociedade está permeada de preconceitos.	Filha de Joaquim e Ingrácia, Clara que volta para sua cidade após muitos anos em um internato de freiras.
Margarida	Costureira, é vizinha da família dos Anjos.	Costureira e tia de Raimundo Flamel.
Salustiana	Senhora de classe média metida a fidalga, mãe superprotetora de Cassi Jones.	Filha de fazendeiros que casa com homem rico e vai embora da cidade, depois retorna com seu filho Cassi Jones.
Cassi Jones	Mau caráter, malandro, desocupado e conquistador, engravida Clara e foge.	Mau caráter, malandro que acaba seduzindo Clara.
Ataliba Timbó	Companheiro de Cassi Jones.	Único amigo de Cassi Jones na cidade de Tubiacanga.

Fonte: A pesquisadora, 2022.

Os roteiristas de "Fera Ferida", trouxeram o personagem Numa do livro *Numa e a Ninfa*, neste romance Numa é um deputado politicamente medíocre que depois de proferir um discurso feito por sua esposa, Edgarda, se torna muito admirado por todos, depois disso ele passa a ser cada vez mais dependente dos discursos da esposa, até que no final do livro descobre que na verdade quem escrevia os discursos era o primo dela, Benevenuto, e que na realidade, Benevenuto e Edgarda, eram amantes.

Esta história foi bem aproveitada pelos adaptadores que criaram ali na trama um vereador chamado Numa Pompílio de Castro, ato feito porque tudo acontece em uma cidade, já no livro trata-se da república brasileira e suas manobras políticas, então o Numa do livro é um deputado da nova república que só conseguiu este cargo graças a seu sogro Senador. Porém, na teledramaturgia, o vereador Numa é quem descende de uma proeminente família e usa o nome do avô para se promover pois se dependesse de sua capacidade seria difícil conseguir qualquer cargo político.

Se no livro Numa casa por interesse na influência da família de sua esposa, na teledramaturgia é a sua esposa quem casou-se por puro interesse na suposta influência da família Pompílio de Castro, outra modificação feita foi relacionado ao nome da esposa que na trama chama-se Rubra Rosa, no restante o roteiro segue as mesmas ocorrências que acontecem sobre o fato de que o amante escreve os discursos e a esposa leva os méritos até serem descobertos.

4.2 NA ADAPTAÇÃO LITERÁRIO-TELEDRAMATÚRGICA, ALGUMAS CONJUNÇÕES E DISJUNÇÕES COMO ESPECIFICAÇÕES DAS OBRAS DE LIMA BARRETO NOS SUPORTES LITERÁRIO E AUDIOVISUAL

O conto *A Nova Califórnia* e a teledramaturgia "Fera Ferida" têm como espaço fictício a cidade de Tubiacanga, além disso a trama também traz como personagem principal Raimundo Flamel, que no conto de Lima Barreto é um desconhecido recém chegado na cidade sem passado e nenhuma origem reconhecida pelos locais, já na teledramaturgia este homem carrega consigo a história de uma tragédia conhecida por todos do lugar, mesmo que os habitantes não saibam de quem se trata o público logo de início, através da memória de Flamel explicitada pelas imagens de sua recordação, já sabe das motivações que o trouxeram a pequena cidade.

Fabrício que, no conto literário de Lima, surge em alguns parágrafos, apenas, como pedreiro, contratado por Flamel para construir um forno na sala, na teledramaturgia é um

funcionário público responsável pela limpeza do espaço público, Chico da tirana, o carreiro do conto vira o dono do bar casado com Remédios. No conto temos o sacristão Orestes que na teledramaturgia assume o papel de coveiro, apesar de ter um papel importante por ser aquele que denuncia o roubo das sepulturas, no manuscrito, o sepultador não possui um nome, ato que contrariamente acontece com o sacristão que apesar de ser citado pelo nome sua ação no conto pode ser considerada ínfima, na novela tomou-se o empréstimo do nome do sacristão pois o coveiro teve um papel com certa significação para o desenvolvimento do enredo, uma vez que os roteiristas colocaram o universo fantástico da comunicação entre vivos e mortos através de Orestes, este em alguns momentos tornou-se peça fundamental de ações entre as personagens da teledramaturgia.

Coronel Bentes, que em Nova Califórnia é indicado por Bastos, o farmacêutico, para ser uma das testemunhas de Flamel e que depois de ter visto a experiência do químico dar certo, torna-se um dos ladrões de ossos do cemitério, na teledramaturgia encarna a figura de major Bentes, apresentando uma participação mais efetiva por tratar-se de uma pessoa influente na cidade, isto não foi possível no texto de Lima pois no conto sempre há necessidade de uma sintetização da história, algo que para uma trama tele novelesca acontece exatamente o contrário pois as personagens têm um tempo maior de diálogos. A personalidade dele mostra-se como sendo de uma pessoa bastante prepotente, sovina, mesquinho, corrupto e apresenta um fetiche por meninas muito jovens, as quais ele chama de *borboletinhas*, no conto ele é retratado apenas como um fazendeiro rico e influente que após ter presenciado a experiência torna-se um hábil na violação de sepultura cujo o fim seria o de roubar ossos para transformar em ouro, é onde o autor deixa em evidência sua crítica, de maneira bizarra, pois ali no conto todas as pessoas respeitáveis perdem seus valores quanto se trata de cobiça.

Pode-se acarretar a esta personagem também a personalidade transcrita do General Bentes de *Numa e a Ninfa*, pois Lima transcreve Bentes como sendo alguém que se deixava influenciar pela beleza feminina, o que também acontece em "Fera Ferida", pois o Major é abandonado e roubado por Salustiana, uma filha de fazendeiro com aspirações de fidalga, isso demonstra que mesmo o militar sendo alguém de caráter severo acaba por se tornar fragilizado diante de uma mulher.

Paralelo a isso, a trama transpõe a história escrita no romance *Clara dos Anjos*, neste manuscrito de Lima Barreto, a família dos Anjos configura como uma família suburbana de afrodescendentes e a história fala sobre o cotidiano do local assim como também traz em pauta a ingenuidade de uma mulher preta adolescente que se apaixona por um homem branco e acaba sendo abandonada por ele após ficar grávida. Na teledramaturgia Clara não aparece

fisicamente até quase metade da trama pois o foco maior fica com o carteiro Joaquim dos Anjos, que apesar de não ter um personagem de muita importância no folhetim, ele participa amplamente no coro[11] de "Fera Ferida" pois anuncia com os outros figurantes, todos os eventos de suma importância.

Deste mesmo romance também foram trazidos para "Fera Ferida" a personagem Ingrácia, mãe de Clara, no livro descrita como sendo uma mulher sedentária, frágil e sem ação, mãe superprotetora, uma séria crítica do autor a ingenuidade da mulher que vinha das relações inter-raciais dos senhores de engenho com escravizadas pretas, o que as tornava vítimas do preconceito racial e da sexualização levando na maioria das vezes a sofrerem de assédio e abuso de homens brancos. Com isso ele critica a perpetuação dessa modéstia que passava de mãe para filha.

Já na teledramaturgia, Ingrácia aparece totalmente independente, com certo empoderamento feminino, a jovem senhora, esposa de Joaquim é uma artesã e trabalha na única tecelagem da cidade pertencente a filha do prefeito, além disso Ingrácia também é rainha de uma irmandade africana que supostamente tem a finalidade de preservar as tradições de seus descendentes aqui no Brasil, porém esta seita africana no que tange a ritualística parece mais uma novena[12] católica pois em todas as poucas vezes que o culto foi apresentado na teledramaturgia trazia sempre orações católicas que em nada poderia ser comparada com a cultura religiosa africana, isso se deve ao fato de que há um sincretismo religioso entre ritos africanos e católicos, mas afora a vestimenta das mulheres ali naquele rito não se percebe nada condizente com a religião afro brasileira que é amplamente cultuada nas regiões do Brasil.

[11] Coro no teatro grego é uma ou várias personagens existentes na peça que fornecem conselhos, coloca questões e por vezes torna-se parte ativa nas questões. Ao coro compete também a crítica de ordem moral e social, agindo como se fosse a voz do espectador, nele o dramaturgo espera fazer com que o público reflita o que está sendo dito, e, de preferência, que traga uma reação agradável e positiva a quem está assistindo.

[12] Iniciado pelos cristãos entre a ascensão de Cristo e a descida do Espírito Santo, uma novena acontece quando fiéis se juntam em oração por nove dias ou nove horas.

5 A REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA NAS ARTES LITERÁRIA E AUDIOVISUAL COMO REFLEXÃO SOBRE O RACISMO ESTRUTURAL

Este capítulo possui como objetivo abordar a discussão sobre o racismo estrutural utilizando os cenários das obras de Lima Barreto e relatar qual foi a contribuição do autor para o avanço desta discussão no Brasil. Simultaneamente, terá como objetivo discutir a diferença entre a mensagem transmitida pelo autor sobre esta problemática e a adaptação desta mensagem para os meios audiovisuais, pois os meios de comunicação transmitem ao público a imagem ao mesmo tempo que disseminam uma forte projeção da identidade, com isso contribui para a formação identitária, social e racial dos negros.

Todo o cenário que se formou em torno da teledramaturgia "Fera Ferida", cuja mesma, segundo seus roteiristas, foi inspirada livremente na obra de Lima Barreto, poderia ter explorado melhor a representação do sujeito preto, no entanto isso não aconteceu, o que prevaleceu foram os valores sociais da classe dominante branca. A começar pela escolha do conto A Nova Califórnia cujo embasamento facilitaria a engendração de personagens brancos como protagonistas o que não poderia acontecer se usassem o romance *Clara dos Anjos* em que a história, obrigatoriamente, traria para a teledramaturgia uma gama de figurantes negros com papeis autônomos e ativos ficando mais difícil para os roteiristas mascarar a antiga ideia de hierarquização das raças que existiria dentro dos veículos de comunicação quando a teledramaturgia foi transposta.

Outra situação que se percebe na trama foi a modificação das características étnicas de personagens pretos como por exemplo: Fabrício, o pedreiro, que no conto apresenta uma descrição explícita de seu biotipo em um diálogo transcrito pelo narrador entre os outro moradores que perguntam a ele o que iria construir na casa de Flamel? - *Vou fazer um forno, disse o preto, na sala de jantar.* - No entanto a representação desta persona na teledramaturgia foi feita por um ator branco, Murilo Benicio.

Observando este tipo de simbolismo que existe nesta trama podemos enquadrar ou comparar, o pensamento dos adaptadores, a uma visão estadunidense onde corpos negros não ocupam o espaço de corpos branco, apesar de a teledramaturgia intencionar uma tentativa de dizer que aqui no Brasil existe a tão falada democracia racial, sem que os autores percebam deixam margens suscetíveis de questionamento, pois a trama sempre, de alguma maneira, transpõe o contrário, tirando do sujeito negro o direito a sua igualdade e causando uma alienação dos grupos miscigenados que caracterizam a população brasileira, naturalizando

assim a segregação racial o que tornaria o país cada vez mais longe da almejada democracia racial.

Outro personagem tomado dos manuscritos de Lima é o vereador Numa Pompílio de Castro que na descrição do narrador, é um homem com características se não afrodescendentes, pelo menos parece ser miscigenado, na parte do texto em que o narrador descreve o que diz a futura esposa eleita por Numa: "Nunca supôs que aquele bacharel esguio, amarelado, cabelos duros, com um grande queixo, vestido com um apuro exagerado de provinciano, premeditasse casar-se com ela." (BARRETO, 1915, p.8).

Porém, em contraposição ao Numa do livro na transposição para a televisão o ator que interpreta a personagem na trama é branco (Hugo Carvana), pois é o que corresponde a casta do sistema social desenvolvido aqui no Brasil em que pessoas pretas não ocupam um cargo de posição privilegiada dentro da sociedade.

Votam, o prometido de Clara, ocupa o papel de mordomo da esposa de Numa. Ele é interpretado por um ator preto e sua avó, Cleonice (Cléa Simões), ambos possuem cargos subalternos o de mordomo e cozinheira respectivamente, porém além de representarem papéis de submissão também são bastante vilipendiados por seus patrões, sem que demonstrem nenhuma revolta ou sinal de desconforto aparente, com isto os autores deixam previstos um conceito equivocado de condenação do racismo pois apresenta a degradação de quem prática o ato (o indivíduo branco) esquecendo de externar como se sente quem sofre esta infâmia (o sujeito negro).

Estes dois personagens chamam a atenção pois apesar de não terem saído dos contos do Lima eles estão demonstrando diretamente quanto o racismo passa despercebido já que no entendimento dos autores da teledramaturgia atores negros não podem ocupar, dentro da sociedade, papeis de sujeitos proeminentes, portanto ali a noção de raça inferior e raça superior transpassa a estrutura histórica e perpetua-se através desta mídia, pois mostra exatamente os estereótipos negativos relacionados ao sujeito preto isso é um fato um tanto quanto passível de reprovação por se tratar de uma teledramaturgia que se embasou livremente nos contos e romances de um autor que sempre deixou sua marca crítica contra o racismo .

Clara dos Anjos, a que dá nome ao romance de Lima Barreto, tem uma personagem representada no livro que traz um biotipo bem estabelecido de uma mulher miscigenada que se relaciona com um homem branco, neste romance Lima faz uma crítica contundente a sexualização da mulher preta, pois sua realidade era permeada de casos em que homens de boa família usavam os corpos destas mulheres com a promessa de casamento depois as mesmas, na maioria das vezes, engravidavam e ficavam a própria sorte com filhos para

sustentar, pois estes homens não eram obrigados a assumir a paternidade. Então sem ninguém para ajudar, essas jovens meninas caiam no meretrício enquanto seus filhos estavam fadados à imobilidade econômica e social, isto está bem representado no capítulo do livro no discurso de Inês, empregada doméstica de Salustiana (mãe de Cassi), esta mulher, ali descrita pelo narrador como sendo negra, encontra-se em uma situação deplorável de abandono, pois após ter sido seduzida por Cassi Jones, engravida, é posta na rua pela mãe do rapaz, e torna-se uma prostituta. O malandro casualmente perde-se em uma rua de baixo meretrício, é reconhecido por ela, que desce o verbo xingando assim:

> - Então, você não me conhece mais, 'seu canaia'? Então você não 'si' lembra da Inês, aquela crioulinha que sua mãe criou e você… Lembrou-se, então, Cassi, de quem se tratava. Era a sua primeira vítima, que sua mãe, sem nenhuma consideração, tinha expulsado de casa em adiantado estado de gravidez.
> [...]
> - Você sabe onde 'tá' teu 'fio'? "Tá" na detenção, fique você sabendo. 'Si' meteu com ladrão, é 'pivete' e foi 'pra chacr'a'. Eis aí que você fez, 'seu marvado', 'home mardiçoado'. (BARRETO, 1948, p.65).

Este drama crescente na periferia do Rio de Janeiro incomodava o autor que em sua escrita deixa presente a sua indignação contra a alienação da sociedade burguesa que protegia este tipo de sujeito sem amparar as vítimas do abuso.

A mídia televisiva reflete a formação ideológica da sociedade, portanto, ao contrário de autores como Lima Barreto, que transpõem seus valores e suas opiniões contrárias ao racismo na sua escrita, os roteirista por serem branco e ocuparem lugares privilegiados na sociedade, seguem os próprios valores desenvolvidos onde vivem, então a proposta de demonstrar uma democracia racial na teledramaturgia "Fera Ferida" usa como recurso o colorismo[13] pois ali o clareamento das raças fica evidente na escolha das atrizes e atores pretos, aproveitando o fato de a personagem Clara dos Anjos ser miscigenada e ter uma relação interracial, o entendimento dos autores demonstra o equívoco, que acontece, na maioria das vezes, em que se propõe uma igualdade racial aqui no Brasil, não só na demonstração da escolha de uma atriz de olhos claros(Erika Rosa), mas também na apresentação de uma personagem que viveu fora de sua comunidade afrodescendente e foi educada por freiras católicas o que seria, nas palavras de Florestan Fernandes (1972, p.11),- uma *mobilidade social seletiva numa linha ultra individualista e de aceitação e compensação*

[13] Ao contrário do racismo, que se orienta na identificação do sujeito como pertencente a certa raça para poder exercer a discriminação, o colorismo se orienta somente na cor da pele da pessoa. Isso quer dizer que, ainda que uma pessoa seja reconhecida como negra ou afrodescendente, a tonalidade de sua pele será decisiva para o tratamento que a sociedade dará a ela.

dos negros e mulatos que funcionam como a exceção que confirma a regra - numa evidente demonstração de bloqueio da expansão de uma real igualdade racial evitando assim a hostilidade ou rejeição de parte da sociedade brasileira (público cativo da teledramaturgia), a mesma que ainda tem marcas profundas do colonialismo em seus conceitos de igualdade forjada na eugenia.

Sendo assim pode ser percebido que há manipulação de uma ideologia branca se contrapondo aos membros de outro grupo no caso os afrodescendentes, além de deixar evidente o despreparo desses profissionais em demonstrar o negro, pois preocuparam-se muito com a estética física errando abertamente na tentativa de perpetuar a ideia do mito de que o Brasil vive uma democracia racial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer à baila a análise da interpretação feita destas obras do autor Lima Barreto pelos roteiristas na teledramaturgia "Fera Ferida", intentou perceber se o roteiro ali adaptado apresentou semelhanças na transcrição emblemática do autor Lima Barreto, no que concerne aos lugares ocupados pelos sujeitos sociais negros e pardos, lugar este que o autor sempre deixou transparecer em seus textos uma severa crítica a permanências da realidade social, racial e cultural do país. Destaca-se e evidência da relação de poder do universo não-negro, pois deixa subjetivamente transposta na trama que os papéis de protagonismo não podem ser pertencentes ao sujeito preto.

A adaptação midiática consiste em proporcionar prazer estético aos telespectadores e apresenta sedimentos de caráter e costumes considerados sociologicamente parte da realidade cultural e cotidiana do povo; contrários a isso, a teledramaturgia aqui analisada apresentou amplo núcleo de estereótipos racistas sem a menor chance de rupturas, pois perpetua o passado escravocrata. Sob este aspecto o preconceito e a discriminação racial formados estruturalmente no Brasil contra o sujeito preto são elementos que impedem o surgimento da tão esperada democracia e igualdade entre não-pretos e pretos

Fazer esta reflexão com base na adaptação literário-tele dramatúrgica representou uma busca pelas lógicas de pertencimento cultural e racial, social e identitária, bem como apreender e conhecer estratégias de adaptação, com o desenvolvimento estético e científico em que as obras de Lima Barreto e a teledramaturgia "Fera Ferida" são merecedoras.

Fica, no entanto, a perspectiva de que algo foi feito, mas que há ainda muito a pesquisar sobre isso, haja vista sua importância para a Literatura, à Cultura e, principalmente, para as permanentes lutas antirracistas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sílvio. **Racismo estrutural**. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2018.

BARRETO, Camila Freire. MAGALHÃES, Alexandre de Santana. SOUZA, Elayne Clê de. LIMA, Luiz Eduardo de Andrade. **O polêmico Silvio Romero**. Disponível em: https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/bitstream/handle/set/2162/O%20POL%C3%8AMICO%20S%C3%8DLVIO%20ROMERO%20%28UNIT-SE%29.pdf?sequence=1. Acesso em: 24 out. 2022.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. MINISTÉRIO DA CULTURA**.** Fundação Biblioteca Nacional-Departamento Nacional do Livro. Disponível em: http://www.culturatura.com.br/obras/Clara%20dos%20Anjos.pdf. Acesso em: 13 set.2022.

BARRETO, Lima. **Numa e a ninfa**. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1950.

BARRETO, Lima. Recordações do escrivão Isaías Caminha. **NEAD** – NÚCLEO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA. Disponível em: www.nead.unama.br. Acesso em: 13 set.2022.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. **Gota d 'água**. 32. ed. Inspirado em concepção de Oduvaldo Vianna Filho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

FERA FERIDA. Capítulos. Disponível em: https://animeserie.com/account.php?action=view_order&order_id=6261. Acesso em: de set. a dez. 2022.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** Disponível em: https://eraju2013.files.wordpress.com/2013/09/fernandes-florestan-o-negro-no-mundo-dos-brancos-1.pdf. Acesso em: 05 dez. 2022.

GARCIA, Débora Cristina Ferreira/FERREIRA, Luzmara Curcino. Leitores do folhetim do Século XIX no Brasil. **Revista da Anpoll**, nº 36, p. 105-131, Florianópolis, jan./jun. 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Interpretação**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

SCHWARCZ, Lílian Moritz. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas S/A, 2003.

PETRUCCELLI, José Luis. SABOIA, Ana Lucia. **Características Étnico-raciais da População Classificações e Identidades**. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/GT_Igualdade_Racial/Artigos_Estudos/Caracter%C3%ADsticas%20%C3%89tnico-Raciais%20da%20Popula%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira.pdf. Acesso em: 27 out. 2022.

SOUZA, Angélica Silva de. ALVES, Laís Hilário. OLIVEIRA, Guilherme Saramago. **A Pesquisa Bibliográfica**: Princípios e Fundamentos. Disponível em: file:///C:/Users/Carli/Downloads/2336-Texto% 20do% 20Artigo-8432-1-10-20210308.pdf. Acesso em: 24 nov. 2022.