

r e v  
t a c  
i t  
a t  
o u  
t r a  
s s

# Um século após, ainda é preciso narrar o espanto: melancolia e interpelação no conto “Dentes negros e cabelos azuis”, de Lima Barreto

A century later, it is still necessary to narrate the  
amazement: melancholy and interpellation in the short  
story “Dentes negros e cabelos azuis”, by Lima Barreto

Gabriel Chagas  
UFRJ/University of Miami, Estados Unidos

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94390>

## Resumo

Embora à frente de seu tempo em vários sentidos, o escritor carioca Lima Barreto (1881 – 1922) é ainda hoje reduzido à categoria de “pré-modernista”. Pensando nisso, analiso o conto “Dentes negros e cabelos azuis”, publicado originalmente em 1918, com o objetivo de demonstrar a contribuição fundamental de Lima Barreto para uma literatura contrária à celebração acrítica do “progresso” durante a Primeira República (1889 – 1930). Para tanto, ofereço uma breve reflexão sobre o conflito de 1922 entre Lima Barreto e os modernistas de São Paulo. Em seguida, dedico-me ao espaço do subúrbio, à alegoria dos dentes negros e dos cabelos azuis e à interpelação entre os personagens do conto como uma possibilidade de denúncia ao racismo brasileiro. A tese central deste artigo é a de que o conto faz uso da relação antitética entre casa e rua para desenvolver uma série de outras antíteses, numa narrativa “em abismo” sustentada por oposições que refletem a própria contradição da modernidade brasileira. O horizonte teórico deste trabalho parte da tradição negra de caráter anticolonial e decolonial, como a cena de interpelação narrada por Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* e as formulações teóricas de Achille Mbembe e Grada Kilomba.

Palavras-chave: literatura brasileira; modernismo; estudos negros; Rio de Janeiro; Lima Barreto.

## Abstract

Although ahead of his time in many ways, Rio de Janeiro writer Lima Barreto (1881 – 1922) is still reduced to the label of a “pre-modernist.” In this paper, I analyze the short story “*Dentes negros e cabelos azuis*,” (1918) to demonstrate Lima Barreto’s fundamental contribution to a type of literature contrary to the uncritical celebration of “progress” during the First Republic (1889 – 1930). To this end, I discuss the conflict between Lima Barreto and the modernists of São Paulo in 1922. Then, I turn to the space of the outskirts, the allegory of black teeth and blue hair, and the interpellation between the characters as a possibility of denunciation of Brazilian racism. The central thesis of this paper is that the story uses the antithetic relation between home and street to develop a series of other contrasts, in a narrative *mise en abyme* sustained by oppositions that reflect the very contradiction of Brazilian modernity. I draw on Black anticolonial and decolonial works, such as the scene of interpellation narrated by Frantz Fanon in *White Skin, Black Masks*, and the theoretical formulations of Achille Mbembe and Grada Kilomba.

Keywords: Brazilian literature; Modernism; Black studies; Rio de Janeiro; Lima Barreto.

*Eu não me canso nunca de protestar.  
Minha vida há de ser um protesto eterno contra todas as injustiças.*

Lima Barreto

## **Introdução: uma festa de portas fechadas**

O escritor carioca Lima Barreto (1881 – 1922) não figura no cânone de nosso modernismo iniciado oficialmente em 1922. Pelo contrário, a história da literatura brasileira a que estamos acostumados tratou de enquadrá-lo como “pré-modernista”, uma categoria genérica que conseguiu capturar, dentre outros, escritores como Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos, Monteiro Lobato e o próprio Lima, injustiçado intelectual negro das letras brasileiras. O racismo estrutural que atravessa a organização dos clássicos é, sem dúvidas, uma das razões pelas quais o ficcionista foi praticamente ignorado após sua morte em novembro de 1922, pouco depois da festejada Semana de Arte Moderna. No entanto, no caso específico do modernismo, além do predomínio geográfico dessa estética estar em São Paulo, Lima Barreto recebeu com antipatia as inovações da turma de Mário de Andrade, tornando-se uma figura nada bem-vinda entre os intelectuais paulistas.

Ao receber a revista *Klaxon* das mãos de Sérgio Buarque de Holanda meses antes de sua morte, Lima não pensou duas vezes antes de publicar sua crítica dura ao futurismo italiano, estética que, para ele, estava sendo imitada pelos modernistas. Em texto publicado sob o título de “O Futurismo”, na Revista *Careta*, em 22 de julho de 1922, Lima explica que sua repulsa “não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a *Klaxon*; mas, sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘futurismo’,”

que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. Eis aí.”<sup>1</sup>

Apenas duas semanas depois, em 5 de agosto de 1922<sup>2</sup>, Lima Barreto publica na *Careta* aquela que seria sua desavença definitiva com os jovens modernistas de São Paulo: a crônica “Esthetica do ‘Ferro’”, uma crítica ao poeta português António Ferro, o qual havia lançado no ano anterior em Portugal o manifesto *Nós*, texto reproduzido na mesma Revista *Klaxon*. O escritor carioca não poupa o sarcasmo escrevendo que “não há cidadão que aqui chegue com duas ou três bobagens nas malas que não nos cause pasmo (...) O que há neles [nos escritos de Ferro] é berreiro e vociferação, manifestações de vaidade e impotência de criação”.<sup>3</sup> Quando foi publicada essa crítica nada amigável, Ferro estava no Brasil e havia tido contato próximo com os modernistas de São Paulo. Por isso, se o autor do Rio já havia incomodado com o texto anterior sobre o futurismo italiano, agora recebe de vez a antipatia de Mário de Andrade e dos demais modernistas.

Todavia, é crucial destacar a aguda percepção de Lima Barreto, que, sem nunca sair do Brasil, lia vorazmente periódicos do mundo todo e foi capaz de entender os riscos que a celebração futurista poderia trazer. Como nos lembra Luiz Ruffato, da mesma forma que faria o futurista Marinetti na Itália, António Ferro associou-se fortemente ao fascismo.<sup>4</sup> O poeta, aliás, viria a se tornar titular da Secretaria de Propaganda Nacional de Portugal entre 1933 e 1949, órgão responsável pela política cultural da ditadura de Salazar.

---

1 BARRETO, Lima. Impressões de leitura e outros textos críticos, 2017 [1922], p. 311.

2 Desde os anos 1950, acreditava-se que esse texto havia sido publicado em 1907. Em 2020, o romancista e pesquisador Luiz Ruffato descobriu que, na verdade, havia sido escrito em 1922, em reação à leitura da Revista *Klaxon*. Essa contribuição está melhor explicada no artigo “Lima Barreto contra os ‘futuristas’”, aqui referenciado.

3 *Ibidem*, p. 63.

4 Cf. RUFFATO, Luiz. “Lima Barreto contra os ‘futuristas’”. Rascunho, 2020. Disponível em <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/lima-barreto-contra-os-futuristas/>

Por isso, o receio de Lima Barreto em abraçar as inovações estéticas do futurismo não foi uma simples aversão ao que se divulgava em São Paulo, mas sim a consciência madura de quem esteve muito atento aos projetos de extermínio que mostravam as suas garras em diferentes partes do mundo (vale lembrar, por exemplo, que Lima Barreto denunciou duramente os linchamentos contra homens negros no sul dos Estados Unidos em crônica de 1919)<sup>5</sup>. Apesar disso, não tardou para a resposta paulista vir impiedosa. Pouco depois dos artigos de Lima na Revista *Careta*, o grupo modernista devolve a crítica referindo-se ao criador de Policarpo Quaresma como “um snr. Lima Barreto”, aquele que não teria compreendido as ideias da *Klaxon* e, em sua má leitura, teria demonstrado, segundo os paulistas, um caráter atrasado e quase provinciano, chamando-o, então, de “escritor de bairro”.<sup>6</sup> Beatriz Resende, ao comentar a resposta de Mário de Andrade ao jornalista carioca, chega a uma conclusão com a qual concordo:

Preconceituosa, elitista, bairrista e etarista. Uma tristeza para o mundo das Letras! Mário tinha 29 anos, morava em São Paulo, Lima Barreto, carioca vivendo em subúrbio da capital, tinha 41 anos e uma vasta produção literária. Para um escritor preto, com trajetória anarquista e socialista, aguentar a estética de Marinetti, já comprometido com o fascismo em 1922, era demais. (...) O que seu antagonista talvez não soubesse é que Lima dominava diversas línguas e recebia publicações europeias na casinha do subúrbio de Todos os Santos.<sup>7</sup>

Quando faleceu em 1922, momento em que o imaginário modernista começava a se formar em torno de São Paulo, Lima Barreto deixou uma obra vasta e fundamental para se entender o racismo no Brasil. Contudo, foi deixado de fora da festa antropofágica pela memória construída ao longo

---

5 Uma das mais relevantes referências de Lima Barreto à segregação racial e aos linchamentos nos Estados Unidos se encontra na crônica “Considerações oportunas”, publicada na revista A.B.C. em 16 de agosto de 1919.

6 Cf. SCHWARCZ, Lilian. Lima Barreto: Triste Visionário, 2017.

7 Beatriz Resende, *apud*. REBINKSI, Luiz. “A batalha de Lima Barreto”. Rascunho, 2020. Disponível em <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/a-batalha-de-lima-barreto/>

do século XX, passando pela morte literal no ano da Semana, mas sofrendo uma morte simbólica ao longo das décadas de 1920 e 1930, contexto em que a eugenia e o embranquecimento do Brasil ditavam as regras do jogo. A propósito, quando Mário de Andrade escreveu *O movimento modernista* em 1942, as duas décadas que o separavam da Semana de Arte Moderna não foram o suficiente para repensar o ostracismo a que Lima havia sido submetido. Ao mencionar precursores do modernismo fora de São Paulo, o célebre autor de *Macunaíma* traz os nomes de Adelino Magalhães e Nestor Vitor, ignorando a existência de Lima Barreto.<sup>8</sup> Apenas nos anos 1950, graças ao trabalho de Francisco de Assis Barbosa, o escritor carioca recebeu sua primeira biografia e uma edição de suas obras completas.

Depois de Barbosa, gerações subsequentes produziram intelectuais de máxima relevância no estudo e resgate da obra de Lima, como Nicolau Sevcenko, Beatriz Resende, Lilia Schwarcz, Antonio Arnoni Prado e tantos outros. Em 2017, o autor recebeu merecida homenagem na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) e, agora, quando se faz urgente repensar o modernismo brasileiro, é também preciso visitar 1922 como o ano da morte de Lima Barreto, cuja obra tanto ainda pode nos dizer.

Com isso em mente, neste trabalho eu me dedico a uma leitura do conto “Dentes negros e cabelos azuis”, publicado pela primeira vez em 1918. Pretendo demonstrar como Lima Barreto constrói nesse texto uma reflexão crucial em torno das periferias e dos corpos postos à margem do “progresso”, projeto desigual pregado em sua época pela lógica positivista da Primeira República. Por meio de um afastamento do real, a alegoria presente em “Dentes negros e cabelos azuis” abre uma fissura no discurso civilizatório da modernidade, dado que escancara a impossibilidade de os corpos “indesejados” habitarem o espaço urbano.

---

8 Cf. RUFFATO, Luiz. “Lima Barreto contra os ‘futuristas’”. Rascunho, 2020. Disponível em <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/lima-barreto-contra-os-futuristas/>

Este estudo não se trata de uma tentativa de encontrar vilões ou mocinhos na rivalidade entre o carioca e os paulistas. Na verdade, almejo demonstrar como Lima Barreto, lido hoje em paralelo ao que já sabemos do modernismo de São Paulo, pode revelar um lugar fundamental na construção de uma literatura brasileira mais democrática e multifacetada. Meu argumento central neste artigo é o de que a estrutura “em abismo” de “Dentes negro e cabelos azuis” opera a partir de uma sobreposição de antíteses, o que abre espaço para uma representação crítica da própria modernidade brasileira do início do século XX, um processo autoritário e contraditório.

Ao alargar as linhas conhecidas da literatura brasileira e transformar o subúrbio em matéria literária, como faria também no romance *Clara dos Anjos* (1922), é inegável a contribuição de Lima Barreto para um projeto literário nacional que se afaste dos moldes conservadores e eurocêntricos do século XIX. O projeto iconoclasta dos primeiros modernistas, portanto, não foi um fenômeno isolado e, no Rio de Janeiro, assim como em outras partes do Brasil, havia, de diferentes formas, uma agitação intelectual que não deve ser ignorada. Para essa reflexão, estou em diálogo com pensadores da crítica africana e afrodiaspórica de base anticolonial, dentre os quais destaco Frantz Fanon, Grada Kilomba e Achille Mbembe, além das contribuições brasileiras de Silvio Almeida e Sueli Carneiro.

### **A melancolia de dentes negros ou a solidão de uma casinha**

Em “Dentes negros e cabelos azuis”, por intermédio de uma alegoria que rompe a tendência realista de sua prosa, Lima Barreto conta a história de um homem discriminado por conta de seus cabelos de cor azul e de seus dentes negros. Nesse sentido, a noção violenta de “estranho” ou “exótico”, usada para inferiorizar corpos afrodiaspóricos desde o princípio da expansão

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

colonial europeia, tem aqui muitos desdobramentos. Na trama, ao voltar para casa nos subúrbios do Rio de Janeiro, o protagonista Gabriel é assaltado e entrega o pouco dinheiro que carregava, mas, para a surpresa do leitor, sua aparência causa espanto no assaltante, cuja reação, em vez da esperada fuga após o roubo, é de encará-lo como se fora um fantasma. Desse modo, há na trama um corpo “estranho” no sentido mais literal do termo, ou seja, uma existência que assusta os olhos que a circundam.

No livro *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, Beatriz Resende argumenta que “Dentes negros e cabelos azuis”, a despeito de fazer parte da produção menos conhecida do autor, remete-nos, em um só tempo, ao seu processo de criação artística e às suas condições de vida no Rio de Janeiro. Resende frisa também que o texto se movimenta entre as três camadas constitutivas da narrativa de Lima: a ficção, a História e a autobiografia.<sup>9</sup> Essa justaposição, de fato, faz do conto um texto imprescindível para o estudo de sua ficção, bem como para a compreensão da relevância contemporânea de sua obra.

O que me interessa aqui é desdobrar essa leitura e demonstrar como o enredo em questão faz uso de um corpo deslocado, “exótico” e “estranho” para, em última análise, denunciar o descompasso entre as populações suburbanas afrodescendentes e o projeto contraditório de Brasil difundido pela República. Ou seja, o texto abre caminho para uma interpretação sobre os corpos impossibilitados de circularem na cidade “moderna” que à época se erguia. Vale lembrar, a propósito, que Lima viveu o tempo das reformas urbanas na capital federal, as quais foram responsáveis pelo chamado “Bota-abaixo” sob o comando do prefeito Pereira Passos. Desse modo, o tema da casa é basilar na composição dessa história, porque seu personagem principal tenta retornar ao seu lar e é interrompido por um assaltante, fazendo com

---

9 RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*, 2016 [1993], p. 14.



que esse regresso seja impossível.

Lima Barreto, por isso, acerta em cheio ao criar na ficção um corpo fora da norma transitando pelas ruas do Rio de Janeiro, bruscamente atravessado por um encontro súbito. Já no início da história, o narrador apresenta Gabriel, frisando como esse homem é diferente dos demais, com o uso de adjetivos e substantivos que colaboram para o mesmo campo semântico, tais como: “queixoso”, “amargo”, “melancolia”, “isolado” e “estranho”.

Era dos mais velhos, o conhecimento que eu mantinha com esse rapaz. Iniciadas na rua, nos ligeiros encontros dos cafés, as nossas relações se estreitavam dia a dia. Nos primeiros tempos, ele sempre me apareceu como uma pessoa inalteravelmente jovial, indiferente às pequeninas coisas do mundo, céptico a seu modo; mas, em breve sob essa máscara de polidez, fui percebendo nele um queixoso, um amargo a quem uma melancolia, provinda de fugitivas aspirações impossíveis, revestia de uma tristeza coesa. Depois o seu caráter e a sua organização muito concorriam para sua dorida existência. Muito inteligente para amar a sociedade de que saíra, e muito finamente delicado para se contentar de tolerado em outra qualquer, Gabriel vivia isolado, bastando-se a si e aos seus pensamentos, como um estranho anacoreta que fizesse, do agitado das cidades, ermo para seu recolhimento.<sup>10</sup>

O homem, então, é descrito como um sujeito de “dorida existência”, que, aliás, pode ser lido como um dos diversos índices autobiográficos na obra de Lima, visto que o personagem se trata de um homem “inteligente”, “muito finamente delicado”, mas que vivia “isolado”, “ermo para seu recolhimento”. Gabriel demonstrava notória inteligência, mas não tinha facilidade em sociabilizar, do mesmo modo como Lima Barreto, apesar de sua formação intelectual e presença na cena literária carioca, certa vez se autodefiniu como um “bicho do mato”.<sup>11</sup>

O subúrbio, nesse sentido, traz outra marca pessoal para a narrativa, sendo este o território em que Lima viveu por boa parte da sua vida. Logo, se

---

10 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 321.

11 BARRETO, Lima. Impressões de leitura e outros textos críticos, 2017 [1921], p. 268.

o narrador da história, cuja voz nos conta sobre o protagonista de aparência inusitada, parece ser o duplo de Lima Barreto,<sup>12</sup> acrescento a isso o fato de que Gabriel, com seus cabelos azuis e dentes negros, também revela algo sobre o autor. O que parece haver, na verdade, é um caleidoscópio narrativo, ficcional, histórico e autobiográfico, de modo que diversos personagens indicam traços distintos do ficcionista que os criou.

Como veremos a seguir, esse nome angelical se opõe diametralmente à descrição de Gabriel como uma criatura demoníaca. É, portanto, o primeiro elemento de dualidade do conto, acompanhado pela relação antitética entre o “agitado das cidades” e o “recolhimento”, ao final do excerto supracitado. Tal qual o próprio autor em sua casa suburbana em Todos os Santos, Gabriel é um *outsider* desde o início da história, uma condição que culmina adiante em sua fisionomia “estranha”. Proponho uma leitura, portanto, que vê em “Dentes negro e cabelos azuis” uma narrativa constituída por antíteses em diversas camadas, sintetizadas pela aparência do personagem principal, mas sem a ela se limitar. É o que se nota também na descrição do narrador sobre a natureza “dual, bifronte” de Gabriel.

Sua natureza era assim, dual, bifronte, sendo que os seus aspectos, por vezes, chocavam-se, guerreavam-se sem nunca se colarem, sem nunca se justaporem, dando a crer que havia entre as duas partes um vazio, uma falha a preencher, que à sua união se opunha um forte obstáculo mecânico...<sup>13</sup>

Para pensar o dualismo nesse texto, é crucial ler com atenção a referência do narrador ao espaço onde mora Gabriel. Diferente do que se vê em “O moleque”, um outro conto de Lima Barreto em que há vários parágrafos de contextualização espacial do subúrbio e do barracão, a descrição do espaço aqui é mais concisa, sem, no entanto, passar despercebida. Tudo parece

---

12 RESENDE, Beatriz. Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos, 2016 [1993], p. 14.

13 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 322.

favorecer o fato de que acompanhamos a história de um corpo indesejado, pois, embora o narrador nos informe que Gabriel não vivia mal, logo em seguida o chama de *raté*, isto é, uma palavra em francês para algo como “um perdedor” ou “um fracassado”. Todavia, o que mais chama atenção no excerto sobre sua casa é a descrição que faz de um “africano velho” que vive com o rapaz.

Não vivia mal, o emprego exigia pouco e dava relativamente muito; e solteiro, habitava a casinha com um africano velho, seu amigo, seu oráculo e seu cozinheiro; e um desgraçado poetaastro das ruas, semilouco e vagabundo.  
Era uma colônia de *ratés* animados pela resignação africana.  
Quando eu entrei em sua casa naquela tarde, a sua fisionomia radiava.<sup>14</sup>

Como se vê, a “casinha” surge na trama intimamente relacionada à presença africana de um homem jamais nomeado e que, após essa breve menção, não ressurge na história em momento algum. Sua presença, porém, embora tão breve, é crucial para o desdobramento de uma possível leitura interseccional de raça, gênero e lugar de origem. Afinal, esse “africano velho” que divide a casa com Gabriel não apenas é seu “oráculo” e “cozinheiro”, mas também um “desgraçado”, “semilouco” e “vagabundo”. Com apenas uma frase, então, Lima Barreto sintetiza uma longa trajetória da diáspora de africanos no Brasil, pois começa com uma ancestralidade venerável (a leitura do oráculo e o alimento), mas logo interrompe essa descrição positiva com um legado triste da escravidão: a mendicância, a “loucura”, e, provavelmente, o alcoolismo que o fazia perambular. Ao lembrarmos que o conto foi publicado apenas trinta anos após a abolição da escravatura, a presença desse personagem na casa de Gabriel não pode ser tratada como coincidência.

Desse modo, se tanto o narrador quanto o protagonista partilham características em comum com Lima Barreto, o velho africano que aparece

---

14 *Ibidem*, p. 322.

na história de relance também tem algumas características de seu criador, não só na cor de sua pele, mas no desafio em manter-se lúcido. Aliás, há nessa passagem outra dualidade de “Dentes negros e cabelos azuis”, dado que o velho africano opõe, de um lado, a leitura do futuro com o alimento que nutre o presente e, de outro, a lamentável realidade da “loucura”. Logo, esses *ratés* unidos pela “resignação africana” são uma inserção fundamental da discussão sobre racismo num texto que opta pela alegoria para problematizar esse tema. Operam também como indicativo do tema do abrigo x desabrigo e, conseqüentemente, a dificuldade das populações afro-brasileiras em terem uma casa que lhes fosse acolhedora, sobretudo no conturbado momento da Primeira República em que Lima Barreto produziu sua obra.

O narrador, então, logo após a descrição da casa de Gabriel, vai até lá e encontra o rapaz. Numa estrutura de narrativa “em abismo”, quando um texto se encaixa dentro de outro, Lima Barreto inicia, a partir daí, uma outra história. Gabriel passa a narrar para o seu interlocutor — e também para os leitores — o dia em que havia sido assaltado nos subúrbios do Rio de Janeiro. É interessante perceber que o rapaz não narra oralmente os acontecimentos, mas entrega um manuscrito ao primeiro narrador da trama, como se fosse também o próprio Lima Barreto em sua grafia de letras pequenas e, por vezes, quase ilegíveis: “E depois dessa sentença, não sei de que filósofo hindu ou chinês, ele me leu o seguinte, escrito com letra miúda e irregular em duas dezenas de tiras de papel almaço, cheias de paixão”<sup>15</sup>. Desse ponto em diante, o narrador do conto passa a ser Gabriel, cujo depoimento começa, não por acaso, com a descrição de sua moradia em uma rua erma dos subúrbios.

Morava eu nesse tempo em rua remota de uma estação de subúrbio afastado. Sem calçamento e mal iluminada, eu a trilhava a desoras em busca da casa reconfortante. Afazeres, e, em geral, a exigência do meu temperamento pelo bulício, pela luz da cidade, faziam-

---

15 *Ibidem*, p. 322.

me demorar nas ruas centrais. A esmo, por elas à toa, passeava, vagava horas e horas, olhando e conversando aqui, ali; e quando inteiramente fatigado, buscava o trem e durante uma meia hora, tímido, covarde, encostado a um canto, pensava, sofria à menor risota e o mais imbecil dito cortava-me a alma. Era a constante preocupação das minhas ideias passar meu sofrimento, a outra pessoa, evitá-lo detidamente a alguém.<sup>16</sup>

Numa espécie de apropriação antropofágica da *flânerie* baudelairiana, o andarilho de Lima Barreto não caminha pelas ruas de Paris, como fizera o poeta francês, mas sim pelas ruelas precárias do subúrbio carioca. Mais uma vez, ganha força a tese de que Lima Barreto tematizou o desalento das populações negras no Brasil republicano pós-Lei Áurea, pois Gabriel admite estar “em busca da casa reconfortante”. Em meio à multidão urbana, o homem vaga errante pela cidade e, no retorno para os distantes subúrbios, teme passar seu sofrimento para alguém, uma frase potente que poderia significar o trauma do racismo ou as sequelas do alcoolismo, mas que, nesse caso, logo se associa ao tom fantasioso dos cabelos azuis e dos dentes negros. É quando sofre a ação de um assaltante, que se torna cena-chave da história:

Quase com repugnância ele recebeu o maço que lhe estendia; e já se retirava quando a uma onda de luz que em um vaivém da chama de gás lançou-me, percebeu alguma coisa nos meus cabelos e com ironia indagou:  
— Tens penas? És azul? Que diabo! Estes teus cabelos são especiais.<sup>17</sup>

Com a chegada do ladrão, ocorre o primeiro momento de interpelação entre Gabriel e o assaltante. A partir dessa cena, a narrativa de Lima Barreto passa a desdobrar muitos sentidos. Mantendo-se firme no objetivo de mapear os subúrbios e, vislumbrando essa geografia dos esquecidos, consegue propor, de forma única, uma fotografia do Brasil.

---

16 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 322 – 323.

17 *Ibidem*, p. 324.

## A interpelação dos cabelos azuis ou a violência do espanto

A palavra “interpelação”, na tradição filosófica ocidental, remonta imediatamente ao pensamento do teórico francês Louis Althusser.<sup>18</sup> Para ele, um indivíduo se torna sujeito de uma certa ideologia quando interpelado por condições concretas que atribuem sentido à sua posição em determinado contexto social. Ser interpelado, segundo Althusser, significa entrar em contato com outro sujeito e, em consequência, reconhecer o outro e a si próprio em posições específicas de determinadas ações práticas que permeiam o nosso dia a dia, como um aperto de mãos, uma consulta médica, uma sala de aula ou uma ação policial. Essas são atitudes, portanto, que nos situam como participantes de certas cenas sociais, as quais necessariamente envolvem uma ideologia.

No entanto, para essa leitura da obra de Lima Barreto, há um ponto cego no pensamento de Althusser que, na verdade, já havia sido contemplado pelo pensador caribenho Frantz Fanon quase vinte anos antes. Em *Pele negra, máscaras brancas*, o teórico caribenho argumenta que o sujeito negro, antes de tudo, é lido no contexto colonial sob a narrativa de uma invenção branca, de modo que sofre um outro tipo de interpelação. É o que defende por meio de uma cena em que uma criança branca o aponta para a mãe com medo: “‘Mamãe, olhe o preto, estou com medo!’ Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível”.<sup>19</sup>

Mantendo no horizonte essa construção teórica sobre a interpelação de corpos negros, percebemos que tais processos operam para inferiorizar a experiência negra e rotulá-la como ameaçadora, irracional ou sub-humana. No caso narrado por Fanon, uma criança branca teme a presença de um corpo negro masculino e procura refúgio nos braços da mãe branca. Na história de

---

18 Cf. ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado, 1980 [1970].

19 FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. 2008 [1952], p. 105.

Lima Barreto, podemos usar essa formulação como lente teórica e ver na história de Gabriel um índice crítico à percepção do discurso hegemônico pós-abolição sobre os corpos negros no Brasil. Em outras palavras, o susto do assaltante ao se dar conta de que Gabriel tinha cabelos azuis pode ser também uma representação do susto que a população carioca tinha ao ver corpos negros ex-escravizados caminhando pelas ruas da cidade.

Ademais, na cena em que o protagonista de “Dentes negros e cabelos azuis” é interpelado, o uso da luz merece nossa atenção, pois, quando o ladrão já estava prestes a se retirar, foi uma chama bruxuleante de luz a gás que iluminou os cabelos azuis de Gabriel. Além da metáfora de um sujeito permeado pelas trevas e, por isso, ignorado pelo corpo social, Lima Barreto parece reforçar o abandono dos subúrbios no que tange à infraestrutura urbana, pois a luz elétrica havia chegado ao Rio de Janeiro nos primeiros anos do século XX, mas em 1918 os subúrbios sequer imaginavam em serem iluminados por um sistema moderno de lâmpadas.

Como se vê, ao perceber os cabelos azuis, a primeira reação do ladrão é perguntar se Gabriel tinha penas, depois pergunta se o rapaz é azul e, por fim, exclama “que diabo!”. Há nessa fala alguns elementos necessários para uma interpretação do conto sob uma lente racializada. Em primeiro lugar, a referência a penas e à cor azul deixa entender que o assaltante tem como reação imediata comparar o homem a uma ave. Isso é interessante porque aciona um imaginário de desumanização que serve de base para a compreensão do estigma racial contra homens e mulheres negras na lógica da modernidade. Parte fundadora da colonialidade e da escravidão transatlântica no mundo ocidental é a inferiorização de sujeitos negros como criaturas distantes do ideal de humanidade e, por isso, mais animais do que humanos.<sup>20 21</sup> Desse modo, é simbólico o ladrão do conto de Lima ter como primeira reação

20 Cf. KILOMBA, Grada. Memórias da plantação, 2019.

21 Cf. MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra, 2014 [2013].

perguntar se Gabriel era um animal.

Em segundo lugar, a exclamação “que diabo!”, embora seja simplesmente uma interjeição que denote espanto, é também peculiar nesse contexto, pois retoma a oposição cristã entre pecado e santidade, uma balança também utilizada desde o século XVI como forma de desumanização das populações negras.<sup>2223</sup> Essa ideia se aprofunda logo em seguida quando o assaltante, ainda estarecido, vê os dentes negros de Gabriel e o acusa de ser o “diabo”, “uma alma penada” e, enfim, um “fantasma”.

— Pois até tu! Que mais queres de mim? disse-lhe eu. Acaso além do dinheiro que trazem nas algibeiras, mais alguma coisa te interessa nos transeuntes? És também da sociedade? Movem-te as considerações dela?

Olhei-o interrogativamente. O homem tinha o ar mudado. Os lábios estavam entreabertos, trêmulos, pálidos, o olhar esgazeado, fixo, cravado no meu rosto. Olhava-me como se olhasse um duende, um fantasma. Contendo porém a comoção, pôde dizer: — Dentes negros! Meu Deus! É o diabo! É uma alma penada, é um fantasma.<sup>24</sup>

No ensaio *1492: A New World View*, a filósofa jamaicana Sylvia Wynter chama atenção para o fato de a empreitada colonial europeia ter se baseado na divisão entre áreas “habitáveis” e “inabitáveis” do mundo para estabelecer seu sistema de poder. A teórica demonstra que o princípio aristotélico de pessoas “naturalmente” predispostas à escravidão foi reapropriado na lógica da modernidade ocidental de modo a categorizar os negros como único grupo passível de escravidão “legítima”. Como demonstra a autora, isso teve como base a narrativa bíblica de Cam, segundo a qual as populações africanas seriam descendentes diretas do filho amaldiçoado de Noé e, por isso, pessoas

---

22 Cf. ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural, 2019.

23 Cf. CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil, 2011.

24 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 324 – 325.



de pele escura carregariam em si o pecado.<sup>25</sup> De fato, essa justificativa foi repetida por séculos, tornando-se uma narrativa fundadora judaico-cristã que tentava atenuar o horror da escravidão. É por esse motivo que o artista espanhol Modesto Brocos pintou, em 1895, uma cena familiar em que uma avó negra agradece a Deus por ter tido um neto branco e intitulou esse quadro como *A Redenção de Cam*.

No texto de Lima, portanto, ao retomar uma antiga tradição de animalização e demonização dos corpos negros, ocorre um deslocamento abrupto do Eu para a posição de Outro. Nesse caso, o sujeito outrificado é confinado a uma sub-humanidade fantasiosa, mas não menos potente em seu significado simbólico, visto que o rapaz tímido com nome de anjo, por conta de seus traços fenotípicos, transforma-se em “diabo”, “alma penada” e “fantasma”. É possível ler, por isso, uma reencenação colonial de estigmatização das populações africanas e afrodiáspóricas. Essa oposição brutal entre um nome de anjo e uma aparência de “diabo” se desdobra em ainda mais uma antítese já anunciada desde o título da história: Seus cabelos tingidos no céu, mas seus dentes maculados pela lama. Constrói-se, então, o contraste entre o azul celestial, ligado à santidade, à pureza e à elevação, em oposição à cor escura da lama, que se associa à sujeira, à degradação e à mundanidade.

— Se, em dia claro e azulado, continuei, vou por entre árvores, crendo-me só, e feliz, o miserável rafeiro que passa deixa a inexorável busca do osso descarnado, para olhar as caretas do símio em que me desdobro, e ri-se de mim, meio espantado, mas satisfeito. Então, como por encanto o caminho se povoa. Há por toda parte zumbidos, alaridos, risotas. Do farfalho das árvores ouço: Olá, tingiste a cabeça no céu; mas onde enlameaste a boca? Os seixos rolam, crepitam, e na sua vileza não escolhem palavras, não ensaiam deboches, gritam: monstrengo, vergonha da terra.<sup>26</sup>

25 WYNTER, Sylvia. “1492: A New World View.”, 1995, p. 35.

26 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 326.

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

Outro elemento que avança o argumento de que há um fundo racial no conto em questão é o desabafo de Gabriel narrando seu sofrimento devido à aparência. Nesse trecho, diz ao assaltante que, quando seus amigos querem se referir a ele, dizem apenas “aquele dos dentes negros”, o que nos indica que seu nome não é lembrado, ou talvez sequer conhecido, nem mesmo por seus amigos. Sendo o nome um elemento fundador da identidade de um sujeito, aprofunda-se, assim, a sub-humanidade a que Gabriel se vê confinado. Vale lembrar, aliás, que negros escravizados perdiam seus nomes na chegada às Américas, o que esvaçava suas possibilidades de identificarem-se como indivíduos.

— (...) Eu devia fugir, desaparecer, pois mal ando passos, mal me esgueiro numa travessa, das gelosias, dos mendigos, dos cocheiros, da gente mais vil e da mais alta, só uma coisa ouço: lá vai o homem de cabelos azuis, o homem de dentes negros... É um suplício! Tudo se apaga em mim. Isso unicamente brilha. Se um amigo quer referir-se a mim em conversa de outros, diz: aquele, aquele dos dentes negros... Os meus sonhos, as minhas leituras são povoados pelos momos do símio. Se escrevo e faltam sílabas nas palavras, se estudo e não compreendo logo, o sagui salta-me na frente dizendo com escárnio: — fui eu que a “cumi”, fui eu que não te deixei compreender...<sup>27</sup>

Não parece ser gratuita também a inserção de primatas em sua descrição, como o “símio” e o “sagui”, uma vez que os macacos são associados de forma racista às populações negras pelo menos desde o século XIX. No caso do fragmento acima, Gabriel parece estar perturbado pela presença insistente desses animais ao seu redor, o que pode representar a forma como os estereótipos raciais, de maneira agressiva e insistente, povoam o imaginário coletivo de países em que a escravidão negra se fez presente. O resultado dessa presença, portanto, são formas traumáticas de interpelação que atingiram Fanon, Lima Barreto, Gabriel e tantos outros sujeitos dentro e fora da ficção.

Adiante na fala do protagonista, ainda se lamentando para o assaltante,

---

27 BARRETO, Lima. Contos completos de Lima Barreto, 2010 [1918], p. 327.

encontramos uma imagem poderosa de que seguir em frente em sua vida é “avançar como um acrobata no arame”. Surgem de novo referências às interpelações que sofrera ao longo da vida por ter cabelos azuis e ser um “monstro”, um “neurastênico”. No entanto, o mais representativo aspecto do fragmento a seguir — e o que faz ser inquestionável a nota racial da história — é a alusão à eugenia na fala de “um senhor de cartola”.

— (...) Tenho que avançar como um acrobata no arame. Inclino-me daqui; inclino-me dali; e em torno recebo a carícia do ilimitado, do vago, do imenso. Se a corda estremece acovardando-me logo, o ponto de mira me surge recordado pelo berreiro que vem de baixo, em redor aos gritos: homem de cabelos azuis, monstro, neurastênico. E entre todos os gritos soa mais alto o de um senhor de cartola, parece oco, assemelhando-se a um grande corvo, não voa, anda chumbado à terra, segue um trilho certo cravado ao solo com firmeza — esse berra alto, muito alto: “Posso lhe afirmar que é um degenerado, um inferior, as modificações que ele apresenta correspondem a diferenças bastardas, desprezíveis de estrutura física; vinte mil sábios alemães, ingleses, belgas, afirmam e sustentam”... Assim vivo.<sup>28</sup>

As escolhas lexicais normativas e patologizantes, como “doente”, “anormal” e “aberração”, são características básicas do discurso racista da eugenia. Nesse caso, o homem de cartola, representação da burguesia branca defensora da eugenia, é quem chama Gabriel de “degenerado”, reforçando a seguir o princípio de hierarquia racial do começo do século XX com o adjetivo “inferior”. Finalmente, como se a referência à eugenia já não estivesse evidente o bastante, a voz que atormenta Gabriel continua: “as modificações que ele apresenta correspondem a diferenças bastardas, desprezíveis de estrutura física”, isto é, o princípio de “aperfeiçoamento” da espécie, inspirado pelas teses de Cesare Lombroso, perseguia Gabriel em suas angústias mais íntimas, justamente porque seus cabelos azuis e dentes negros funcionam, nesse caso, como alegoria de uma pele escura.

Do mesmo modo como a luz da chama próxima é fundamental no

---

28 *Ibidem*, p. 327 – 328.

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

primeiro momento de interação entre Gabriel e o assaltante, a cena de interpelação também se encerra por intermédio da luz, dando fim também ao conto. Com o vento que se intensifica nas ruas desertas do subúrbio, a mesma chama que iluminara parcialmente seus cabelos azuis ameaça se apagar, indicando o esmorecimento gradual da própria narrativa. É a hora em que a escuridão da noite vai dando espaço para a luz do dia.

Uma rajada mais forte do vento que soprava quase apagava o combustor próximo. Ao cantar dos galos já se juntava a bulha do rolar de carroças na rua próxima. O subúrbio ia despertar. Despedi-me do salteador. Andara alguns passos e como me parecesse que me chamavam, voltei-me e dei com a figura retangular do ladrão, agitando-se ao meneio de sua cabeça, como a venerável bandeira de misericórdia das execuções.<sup>29</sup>

Se na escuridão Gabriel conseguia andar tranquilamente, agora que a luz do dia está próxima, já não pode mais caminhar por aquelas ruas. Ele então se despede do assaltante e, assim como nas narrativas de vampiros, precisa voltar a sua casa antes que o sol apareça. Nesse caso, não estamos a ler uma criatura tão macabra como na literatura gótica, mas, em certa medida, trata-se de uma comparação cabível porque tanto Gabriel quanto o célebre Drácula, de Bram Stoker, são sujeitos *outsider* que, na sua condição de corpos excluídos, são enquadrados como criaturas “fantasmagóricas” ou “monstruosas”. No caso de Lima, tudo isso se resume pela frase “o subúrbio ia despertar”, um alerta para a criatura de cabelos azuis refugiar-se novamente em sua casa, longe das vistas da população.

É também interessante notar que essa narrativa “em abismo” não retorna ao seu narrador original. Ainda que a primeira voz narrativa da história seja a de um narrador não-nomeado em primeira pessoa que vai ao encontro de Gabriel, essa voz desaparece a partir do momento em que o protagonista

---

29 *Ibidem*, p. 328.

começa a contar sua experiência. Fazendo isso, Lima Barreto subverte o recurso literário do encaixe de uma narrativa em outra, implodindo uma técnica já explorada por autores fundamentais do cânone mundial. Dentre vários outros exemplos, há um recurso semelhante nas narrativas de *As mil e uma noites*; na tragédia *Hamlet*, de Shakespeare; e no romance *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Bronte. No entanto, Lima Barreto se apropria desse recurso e modifica-o, pois não encerra o momento de “abismo” de sua narrativa voltando para o plano inicial como era de se esperar, mas sim concluindo a narrativa como um todo. Ou seja, depois que a primeira voz passa a palavra para Gabriel, o conto abre outro plano de narração, perdendo-se do primeiro. Desse modo, o retorno impossível de Gabriel à sua casa é a impossibilidade da própria linguagem, que é interrompida abruptamente, sem retornar à sua voz inicial.

A última frase da história sintetiza a melancolia de Gabriel e encerra o conto num tom ressentido, que poderia muito bem ser um fragmento dos diários de Lima Barreto: “Pelos anos em fora, pelos dias iguais e monótonos que minha vida presenciou, mais fundo que essa incurável mágoa muito sofrida na mocidade, doeu-me à minha alma mais, muito mais a sincera piedade que inspirei àquele homem”.<sup>30</sup> Como se vê, o que mais fere o protagonista da trama ao final é o fato de o ladrão ter sentido pena de sua condição. Nesse sentido, o assaltante apiedar-se do rapaz aprofunda ainda mais o fato de que os cabelos azuis e os dentes negros podem ser lidos como um índice de racialização. Isso fica mais significativo ao prestarmos atenção em seu “‘sotaque’ espanhol”<sup>31</sup>, isto é, o ladrão é, provavelmente, um estrangeiro, mas a condição de corpo estranho de Gabriel é tão profunda que, mesmo na perspectiva de um imigrante que comete crimes, o rapaz causa comiseração por sua aparência.

---

30 *Ibidem*, p. 328.

31 *Ibidem*, p. 326.

Por fim, espero ter demonstrado que Lima Barreto foi um intérprete singular de seu tempo histórico. Atento a quem estava de fora do projeto modernizador que se espalhava pela capital federal da república, o jovem de dentes negros e cabelos azuis exemplifica a atualidade dos textos do escritor carioca. Neste momento de revisão crítica de nossa literatura, em que interessam cada vez mais as interseções de raça, gênero, classe e lugar de origem, reler a obra barretiana é também um convite para visitar as lacunas deixadas pelo cânone modernista e, finalmente, repensar o Brasil.

## Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*; organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Tradução Joaquim José de Maura Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1980 [1970].

BARRETO, Lima. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008 [1952].

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona editores refractários, 2014 [2013].

REBINKSI, Luiz. “A batalha de Lima Barreto”. *Rascunho*, n.p., dez. 2020. Disponível em <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/a-batalha-de-lima-barreto/> Acesso em: 17 maio 2023.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016 [1993].

RUFFATO, Luiz. “Lima Barreto contra os ‘futuristas’”. *Rascunho*, n. 248, n.p., dez. 2020. Disponível em <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/lima-barreto-contra-os-futuristas/> Acesso em: 17 maio 2023.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Submissão: 18/05/2023  
Aceite: 04/09/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94390>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*