

## **RENATO MARCELO RESGALA JÚNIOR**

### **O DECLÍNIO DA TRADIÇÃO NO ESPÍRITO DA SUBVERSÃO: o papel do intelectual, a literatura militante e a tradição literária brasileira nas crônicas de Lima Barreto (1881-1922)**

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João Del Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.*

*Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura*

*Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural*

*Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Ângela de Araújo Resende*

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES E CULTURA**

**Dezembro de 2008**

**RENATO MARCELO RESGALA JÚNIOR**

**O DECLÍNIO DA TRADIÇÃO NO ESPÍRITO DA SUBVERSÃO:  
o papel do intelectual, a literatura militante e a tradição literária brasileira  
nas crônicas de Lima Barreto (1881-1922)**

**Banca Examinadora:**

Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Ângela de Araújo Resende (UFSJ) - Orientadora

Prof. Dr<sup>a</sup>. Maria Zilda Ferreira Cury (UFMG)

Prof. Dr<sup>a</sup> Adelaine La Guardia Resende (UFSJ)

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eliana da Conceição Tolentino (UFSJ)

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras – Teoria Literária e  
Crítica da Cultura

## DEDICATÓRIA

Dedico este árduo e conturbado trabalho às mulheres de minha vida.

À D. Ilia M<sup>a</sup> Braga Resgala e seu suor de mulher, aranha, leoa, mulher-mulher, tecendo a vontade de vida em tempos de liquidez humana; à minha filha, Maria Clara Calais Resgala, e seu sorriso, à beira de minha cama, dizendo “Papeil!”; à minha esposa, Simone Aparecida Calais de Freitas, com seu sangue da loba, rainha, branquinha, “pororoquinha guerreira”, usando das palavras de um certo Caetano; às minhas irmãs, Cynthia e Raquel, sob a paciência típica de irmãs mais novas; à minha mecenas, Maria Luzia Faro, eterna guerreira da educação; ao meu pai, estrangeiro de si mesmo, sustentando-nos com certo *capital outro* – redimo-me, nesta hora, de minha ojeriza pueril ao que é elitista, hegemônico; aos meus irmãos de compromisso social, de justiça em face à vida humana (Rafael Cascardo Lopes, Vilmar Henrique Ananias, Rodrigo Rangel Bahia, Ronan Rangel Bahia, Bruno Barbosa Braga de Castro); à minha avó, Ilia M<sup>a</sup> da Conceição e a alma sensata dos mais sábios; aos meus amigos feitos, refeitos e, mesmo, aos desfeitos, durante os anos de minha parca vida.

Dedico este árduo trabalho aos gênios incompreendidos que me habitam...

“Amplius! Amplius! Sim, sempre mais longe!”

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos grandes mestres-espectros da história da humanidade, que permearam, circundaram e, mesmo, assombraram esta árdua escritura.

Agradeço ao suor, à exaustão por mim dada e às leituras de Maria Ângela de Araújo Resende, honesta e atarefada orientadora; a Filó, que, mil e uma vezes, atendeu-me no meu típico desespero intelectual; à maestra guerreira nietzschiana Adelaine La Guardia Reeende; às inúmeras solapadas críticas e intelectuais de Suely Quintana; ao humor carnavalizado de Tibagi; aos professores que não tive: Antônio Luiz, Dylia, Guilherme, Eliana e Cláudio (quem sabe num futuro?!); a Magda Velloso, pelo trabalho de luta pelo reconhecimento cultural, pela guerrilha intelectual contra o esquecimento, pela necessidade de dar-se voz às minorias étnicas, políticas, culturais, etc. – eles nunca entenderão Benjamin como entendemos.

Agradeço à minha esposa, gentil e paciente companheira – tomara que *ad aeternum...*

Agradeço ao meu amigo, professor Luiz Gonzaga da Silva, por constituir-se como fonte referencial inesgotável da tradição literária nacional – obrigado pelos livros emprestados e... doados...

Ao meu irmão de compromisso, Vilmar Henrique Ananias (ergo-te um cálice cheio – essa é para nós).

À minha mãe, irmãs, familiares e todos que possibilitaram a efetiva concretização deste trabalho.

À luz de Maria Clara, porque o mundo há-de ser mais justo...

*“Se me presto a falar longamente de fantasmas, de heranças e de gerações de fantasmas, ou seja, de certos outros que não estão presentes, nem presentemente vivos, nem para nós, nem em nós, nem fora de nós, é em nome da justiça. Da justiça onde ela ainda não está, ainda não está presente; aí onde ela não está mais, entenda-se, aí onde ela não está mais presente, e aí onde ela nunca será, não mais do que a lei redutível ao direito. É preciso falar do fantasma, até mesmo ao fantasma e com ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido. Justiça alguma – não digamos lei alguma, e mais uma vez lembro que não falamos aqui do direito – parece possível ou pensável sem o princípio de alguma responsabilidade, para além de todo presente vivo, nisto que desajunta o presente vivo, diante dos fantasmas que já estão mortos ou ainda não nasceram, vítimas ou não das guerras, das violências políticas ou outras, dos extermínios nacionalistas, racistas, colonialistas ou de todas as formas do totalitarismo. Sem essa não-contemporaneidade a si do presente vivo, sem isto que secretamente o desajusta, sem essa responsabilidade e respeito pela justiça com relação a esses que não estão presentes, que não estão mais ou ainda não estão presentes e vivos, que sentido teria formular-se a pergunta ‘onde?’, ‘onde amanhã?’ (whither?)”*

*(DERRIDA, Jacques. Espectros de Marx)*

## RESUMO

O objetivo norteador da presente dissertação é demarcar o papel do intelectual e o aparecimento da literatura militante a partir da produção literária de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922).

Proponho apresentar, nesse processo, as transformações culturais dentro do contexto de produção literária da *Belle Époque*, no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro – palco central de construção literária, crítica e de produção de crônicas de Lima Barreto –, remontando aos anos de 1907 a 1922.

Utilizo as crônicas (inseridas nos livros *Marginália*, *Feiras e Mafuás*, *Impressões de Leitura* e *Bagatelas*, da organização feita por Francisco A. Barbosa), os textos ficcionais e memorialísticos desse escritor, como base para se discutir a formação do cânone literário da – recente – tradição literária nacional, impulsionada pela efetivação da Academia Brasileira de Letras e de seus membros.

Ao propor tal temática, desenvolverei este trabalho em três etapas:

A primeira refere-se a uma análise de determinados conceitos sobre a literatura de Lima Barreto, tomando como referenciais a análise de CURY (1981) e determinadas categorizações e elucidações históricas, pertinentes à obra de Lima Barreto, suplementadas pela análise de SEVCENKO (2003).

Além disso, tornam-se cruciais as observações de caráter biográfico inferidas por PRADO (1986), solicitando, como suplemento de leitura, determinadas passagens do *Diário Íntimo* (1956, v. XIV) de Lima Barreto, pelo seu caráter memorialístico e autobiográfico – esclarecedor de determinadas modificações, escolhas e idéias sobre as condições de produção literária em seu tempo.

A segunda etapa refere-se a uma análise do contexto de produção cultural e literária na *Belle Époque*, em que se torna necessário um mapeamento das

condições de construção literária, de dados e registros históricos, movimentações culturais, sociais e políticas, que me possibilitaram o reconhecimento de determinados acontecimentos históricos, transformações sociais influentes e preponderantes, para a demarcação da posição crítica de Lima Barreto em face ao seu tempo e às idéias.

São, portanto, dados analisados à luz das crônicas de BROCA (1975; 1991) e da análise sobre a formação do pensamento intelectual, em CARVALHO (1990; 2004), como referências históricas sobre a posição dos intelectuais da Academia Brasileira de Letras, sua fundação e a construção e invenção da elite literária no Brasil.

Por fim, na terceira etapa deste trabalho, apresento o trabalho de renovação literária, artística e cultural proposto por Lima Barreto, sob duas vertentes, dentro de seu contexto: primeiramente, com a demarcação, a partir da leitura de suas crônicas literárias e de determinados escritos críticos, da sua concepção do papel do intelectual, engajado social, histórico e politicamente em relação à arte, à literatura e à cultura; e, em segundo plano, da apresentação da literatura militante no contexto de produção literária nacional, tendo como suporte metodológico as observações de SANTIAGO (1978, p. 11-28; 2004, p. 65-74), como referenciais importantes para se repensar o processo de produção literária nacional, inferindo e apontando para uma estreita ligação entre a arte e a política, a literatura e a história, que me puderam possibilitar uma aproximação quanto à posição da visão do que constituiu a literatura para Lima Barreto em face à tradição literária na *Belle Époque*, demarcando, assim, um espaço de confronto e diálogo cultural.

## ABSTRACT

The main objective of this dissertation is to point out the intellectual function and the emergence of a militant literature in Afonso Henriques de Lima Barreto's literary production (1881-1922).

I will discuss the cultural transformations that occurred in the Brazilian literary production scenario of Belle Époque, focusing on Rio de Janeiro – the central place of literary, critical and chronicle productions – from 1907 to 1922.

For this, I explore Lima Barreto's chronicle texts (in *Marginália, Feiras e Mafuás, Impressões de Leitura e Bagatelas*, organized by Francisco A. Barbosa), memorialist and fictional texts, as a historical basis for discussing the literary canon formation of the recent national tradition, which was marked by the consolidation of the Brazilian Academy of Letters and its members.

The work will be developed in three stages:

The first refers to the analysis of some conceptual thoughts about Lima Barreto's literature, shown in CURY (1981), in which I analyze some historical references about Lima Barreto's context of production, with SEVCENKO (2003) as critical support.

The biographical observations in PRADO (1986), taken as a reading supplement, showed some pieces, spaces and ways of Lima Barreto's *Diário Íntimo* (1956, v. XIV), this one used because of its memorial and autobiographical importance – illuminating some choices, passages and ideas about the local condition of literary production.

The second step refers to an analysis of the cultural and literary production context in the Brazilian *Belle Époque*, which involved a research of the literary conditions of production, historical, cultural and social registrations, which made possible the recognition of some relevant personal situations, actions and



transformations, necessary for the demarcation of Lima Barreto's critical position in his temporal and local context.

Critical support for this is found in BROCA (1975;1991); the discussion regarding his intellectual formation is carried out under the light of CARVALHO's analyses (1990;2004), such as historical references about the members, the intellectuals and the writers position as members of the Academia Brasileira de Letras, its ideas, foundations, and the hegemony of the national tradition.

As a third step, I introduce the literary, artistic and cultural innovations of Lima Barreto in two ways: firstly, with his notes – specially researched in his texts – about the role of the intellectual, socially, historically and politically committed through his/her literary production or art; secondly, I discuss how militant literature is introduced in the national literary context of production, methodologically supported by the observations of SANTIAGO (1978, p. 11-28; 2004, p. 65-74), as I investigate the process of the production of a national literature, inferring and showing the intrinsic relation between literature and the political system, between literature and historical analysis, which showed me a possible comprehension of Lima Barreto's literary position and his dialogue and cultural combat with the invented literary tradition of the national in the Brazilian *Belle Époque*.

## **SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO – p. 10**

**CAPÍTULO I – O INTELLECTUAL SITIADO:  
desvendando origens – p. 27**

**CAPÍTULO II – A REPÚBLICA DOS BRUZUNDANGAS:  
As transformações culturais, políticas e  
históricas na formação da República – p. 50**

**CAPÍTULO III – O DUELO DO TITÃ:  
A luta cultural entre a voz marginal de  
Lima Barreto e a elite intelectual – p. 95**

**CONSIDERAÇÕES FINAIS – p. 119**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS – p. 122**

**ANEXO – p. 127**

## INTRODUÇÃO

A minha formação na área de Ciências Humanas, como professor de Literatura Brasileira, possibilitou-me o acesso à investigação de aspectos da cultura literária – especificamente certa inclinação contaminadora pela produção literária nacional – numa perspectiva fundamentada nas relações entre a literatura e a história cultural, de modo a demarcar os ritos, produções e contribuições em específicos espaços-tempos, contextos culturais, que contribuíram para formação intelectual da memória cultural local.

Nesse processo, germinou e nasceu uma determinada obsessão por aquilo que, na história da literatura do país, marcou-se como diferencial: as rupturas temáticas dentro do processo de produção cultural-literário.

Em tempos acadêmicos, uma aula sobre o papel do escritor brasileiro num cenário de turbulência cultural – como fora o final do século XIX e início do século XX – conduziu-me à pesquisa das múltiplas manifestações artísticas, culturais e literárias que modelaram as informações, as imagens, as idéias e o próprio desenvolvimento da cultura nacional: tais manifestações vistas como influentes numa contribuição em torno dos conceitos de nação e da emergência do conceito de literatura brasileira.

A passagem pelo Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ) tornou possível uma pesquisa mais aprofundada sobre as produções literárias e críticas que marcaram o *fin de siècle*, a partir de uma prática de resistência. Nesse cenário, figura o escritor e cronista Lima Barreto (1881-1922), que ousou repensar o Brasil, a República, as elites culturais, políticas e econômicas; que se dedicou a interpretar e intervir na atividade artística, no processo de produção cultural vigente, que apresentou uma nova forma de se entender a arte literária, com um olhar na contramão do tempo.

A produção literária de Lima Barreto, negligenciada e silenciada em seu tempo, foi o passo primordial para a minha busca pela inserção neste Programa de Mestrado. Nesse sentido, o objetivo geral desta pesquisa foi investigar e identificar o papel do intelectual e da literatura militante dentro do contexto de produção cultural e literária da *Belle Époque*, na cidade do Rio de Janeiro, no período de formação e consolidação da República, de 1889 a 1922. As crônicas dos livros *Marginália*, *Feiras e Mafuás*, *Impressões de Leitura* e *Bagatelas* de Lima Barreto (organização feita por Francisco A. Barbosa) configuram o *corpus* deste trabalho. Além destas, escritos de valor biográfico, como *Diário Íntimo*, e obras ficcionais, como a sátira *Os Bruzundangas*, ampliaram o *corpus* da pesquisa.

Com o propósito de investigar tanto a figuração quanto a ênfase do papel do intelectual na *Belle Époque*, esta pesquisa voltou-se para uma análise do processo que circundou, modelou, e formou a posição de intelectual diferenciado em Lima Barreto, no seu momento histórico de inserção cultural, agindo como crítico severo da consolidação imaginária dos conceitos de pensamento e identidade nacionais.

Procurei discutir as diferenças (temáticas e ideológicas) e o diálogo entre a hegemonia da produção literária do Brasil e a emergência de escritores que se distanciaram das perspectivas estruturais de produção literária nacional, isto é, a tradição. Os escritos de Lima Barreto escolhidos serviram como suporte e exemplo de uma produção literária que procurou se diferenciar, contrastar e criticar o poder vigente e a hegemonia da classe letrada.

Entre a história e a cultura literária, a voz de Lima Barreto angariou, registrou e demarcou novos espaços: nasce, com sua arte, uma nova forma de pensar, conduzir e contribuir, temática e estruturalmente, o panorama da escrita literária nacional. No decorrer dessa visão, entendo que o fator histórico, o dado e o registro de um tempo histórico são evidenciados nas crônicas de Lima Barreto – sob dois aspectos, uma prática de denúncia, de crítica à sociedade (por múltiplos motivos – racial, econômico, comportamental) e uma produção literária que buscou romper com os modelos impostos por uma elite intelectual.

No primeiro capítulo, pretendo identificar especificidades que cercaram a produção literária do escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), de modo a elucidar, tanto aspectos biográficos quanto posições teóricas, filosóficas e políticas do escritor em face ao seu local de inserção, a cidade do Rio de Janeiro, nos anos de formação e construção da Primeira República no Brasil. Proponho uma revisão teórica de selecionada fortuna crítica do escritor, em relação às movimentações históricas, transformações sociais e características tanto biográficas quanto estilísticas de sua produção.

A partir disso, foi delimitado o *corpus* de análise em certos trabalhos críticos, por apresentarem o encadeamento de traços marcantes da obra de Lima Barreto e os enlaces com o seu tempo e as idéias, fomentando, tanto a importância do contexto de produção sócio-histórico desse autor, quanto ilustrando as características comuns deste circuito cultural de produção literária. As reflexões de caráter biográfico discutidas por PRADO (1989) sinalizam para a complementação da leitura que, atento ao caráter memorialístico e autobiográfico, especialmente em *Diário Íntimo*<sup>1</sup>, possibilitaram a identificação de certas opções e

---

<sup>1</sup> BARRETO, Lima. *Obra Completa*. Francisco Assis Barbosa (org.). São Paulo: Brasiliense, 1956. v. I – XVII.

As referências às obras de Lima Barreto serão expostas a partir de siglas identificadoras:

- *Bagatelas* – BA
- *Os Bruzundangas* – OB
- *O Cemitério dos Vivos* – CV
- *Clara dos Anjos* – CA
- *Coisas do Reino de Jambom* – CR
- *Correspondência Ativa e Passiva* – CAP I
- *Correspondência Ativa e Passiva II* – CAP II
- *Diário Íntimo* – DI
- *Feiras e Mafuás* – FM
- *Histórias e Sonhos* – HS
- *Impressões de Leitura* – IL
- *Marginália* – MA
- *Numa e a Ninfa* – NN
- *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – RE
- *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – TF
- *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* – VM
- *Vida Urbana* – VU

Todas as citações da obra de Lima Barreto serão seguidas pelas abreviações de seus livros, pelo volume referido, e, quando possível, pela data, no caso do *Diário Íntimo* e de crônicas datadas, toda vez que esta houver.

formações do ideário crítico delineado por Lima Barreto, em conjunto com as referências em torno dos conceitos de “Fatalismo” e “Denúncia” desenvolvidos por CURY (1981), tomadas a partir das crônicas, artigos em jornais e periódicos nos quais Lima Barreto participou.

Trato, pois, da escrita autobiográfica de Lima Barreto não somente como referência à memória pessoal, mas como registro histórico de seu lugar, de seu momento cultural de produção e época de inserção, que, em concomitância com as modificações, conduzem para um entendimento do cenário nacional de produção cultural brasileira.

Dessa forma, as escolhas de passagens, comentários e recortes de crônicas ou romances dão-se pela aproximação e uma coerente ligação existente entre a produção ficcional e memorialística de Lima Barreto, que, como apontarei, são, de fato, representantes de uma faceta do país.

Por isso, a obra de Lima Barreto, seja a de caráter autobiográfico ou ficcional, em relação aos dados históricos que circundam sua realização, é tomada como documento e monumento: registros históricos que se delineiam para a apresentação e encenação de quadros sociais, políticos, antropológicos, comportamentais, culturais e literários de uma determinada época.

Segundo LEGOFF (1996, p. 547-548),

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador fazer o papel de ingênuo (...) porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É

---

As referências concernentes às citações de referências críticas, teóricas e suplementares serão colocadas anteriormente às respectivas citações.

preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.

Assim, enquanto registro que não deve estar isolado de seu tempo, entendido enquanto documento-monumento, as produções críticas e ficcionais de Lima Barreto são verificadas como fonte de diálogo e de combate culturais permanentes.

Considero, portanto, a produção de Lima Barreto como fonte de informações, dados, registros históricos e produções documentais que, apresentando esse diálogo cultural com outras formas de produção literária nacional, rompem com as tendências estéticas e escolas literárias, modeladas e influenciadas pelas cátedras européias e adaptadas pela cultura literária nacional.

Nesse sentido, o discurso de Lima Barreto distancia-se das doutrinas políticas e filosóficas herdadas do século XIX, influentes e disseminadas no meio literário, tornando-se, assim, marcantes à época, como o Positivismo comteano e a idéia liberal de política, impulsionadoras, pois, do ideário republicano.

No segundo capítulo, primeiramente apresento a representação literária do momento sócio-histórico de produção cultural de Lima Barreto. A utilização das categorizações e elucidações históricas efetuadas por SEVCENKO (2003) e CARVALHO (1900; 2004) irão subsidiar o caminho crítico proposto.

Na segunda etapa do segundo capítulo, apresento a obra *Os Bruzundangas* (BARRETO, 1956, OB, v. VII) enquanto narrativa representativa, deslocadora, crítica e dialógica da realidade nacional. Nela, a visão irônica e satírica de Lima Barreto é a proposição de uma arte diferencial e múltipla.

A narrativa ficcional da obra *Os Bruzundangas* discute e apresenta todo um panorama cultural, político, econômico e social, como modelo e parâmetro – e ousar dizer, a não ser seguido – para se repensar as estruturas e organizações sócio-históricas da recente nação republicana brasileira.

A ficção limiana, sob a arma da ironia e da irreverência literárias, desconstrói a imagem da beleza, da integridade e, mesmo, pureza democrática que se engendravam na formação política nacional.

Como manifestação da arte humorística, *Os Bruzundangas* é a representação nítida de uma sociedade marcada pelo descaso, a falência política e econômica que se engendram na formação cultural do país fictício.

No terceiro capítulo, pretendo apontar certas transformações ocorridas no cenário intelectual do Brasil, remontando aos primeiros passos da construção da crítica literária no país, com a formação de cátedras literárias e da formação da instituição nacional que foi – nada além, disso – impulsionadora do padrão de produção literária: a Academia Brasileira de Letras.

Movimentações e produções culturais que conduziram à formação estética literária nos primeiros decênios do século XX, contribuindo para a afirmação do poder e do papel do intelectual na recente república.

Por isso, a proposta delineada é a de um mapeamento das escolas e posicionamentos críticos que se firmaram no terreno da produção cultural-literária brasileira, para que, sequencialmente, possa apontar como se conjugam em relação à produção literária de Lima Barreto.

Apresento, nesse momento, a idéia de que a imagem da criação de um quadro literário nacional delineou-se pela imagem da representação e da invenção (como uma adaptação local) artísticas.

De certa forma, a escrita literária nacional apoiou-se e se fundamentou nas práticas culturais e artísticas européias, desde o início de sua formação, com a importação e consagração de certas teorias, adaptadas localmente e reinventadas no cenário de produção cultural.

A invenção da tradição e a adaptação cultural foram sempre armas de imputação e recolocação de uma cultura hegemônica sobre formas e manifestações culturais periféricas – no caso, a arte literária produzida por brasileiros.

HOBSEBAWN (2005) e CANDIDO (1987) nos ajudam a construir a argumentação crítica, para refletir sobre o diálogo e combate culturais travados entre a escrita (local e marginalizada) de Lima Barreto e as posturas política, literária e cultural de integrantes e impulsionadores do que se convencionou ser a elite cultural do país, reprodutora de uma arte literária padronizada.



HOBBSAWN (2005) introduz o conceito de tradição inventada. Sugere, pois, a imagem, a idéia e – digo – de re-interpretações locais, em movimentações contínuas e constantes, na encenação e ornamentação de formas culturais e marcas artísticas locais: há, nessa perspectiva, a idéia de que a cultura (letrada, os ritos civis, a postura em sociedade, enfim, todas as manifestações culturais, artísticas, sejam elas literárias ou de outro cunho) é a movimentação contínua de reconstruções e remodelações, isto é, de adaptações e invenções locais que demarquem um espaço e uma manifestação temporal próprios, pensando no panorama da produção cultural.

Vale lembrar que HOBBSAWN (2005) cria esse termo como referência para entender o processo fenomenológico de ritos culturais da sociedade inglesa do século XIX.

No entanto, utilizo de seu conceito para uma aproximação com o contexto de inovação cultural dentro do cenário de produção artística no Brasil. O termo “tradição inventada” pode ser encaminhado para a análise da configuração e da adaptação-criação da tradição literária brasileira, entendida como manifestação coordenadora e centro da produção literária nacional.

Segundo HOBBSAWN (2005, p. 01)

The term ‘invented tradition’ is used in a broad, but not imprecise sense. It includes both traditions actually invented, constructed and formally instituted and those emerging in a less easily traceable manner within a brief and dateable period (...) ‘Invented tradition’ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.

Dessa forma, o que pretendo apresentar é o embate literário entre o novo que aparecia com a escrita de Lima Barreto em face à tradição – recentemente re-inventada e adaptada, rotineiramente, nos ciclos literários.

Há, assim, a tradição literária nacional que alicerça seus ideários na base de uma história cultural engendrada pela continuidade estética e pela adaptação cultural. Por sua vez, esta é uma história que, segundo CANDIDO (1987), marca

espaços de recusa, de diálogo e refutação, numa dialética cultural contínua entre o novo e o velho, entre a tradição e a ruptura, entre a cultura elitista e formas subversivas de produção literária.

A busca pela unidade, centro e padrão cultural é, paralelamente, no curso da história cultural (tanto na relação entre a cultura européia e as americanas, quanto internamente, em culturas locais), seguida pelas formas culturais literárias que as rompem, refutam, criticam, complementam, suplementam e, deveras, as enriquecem.

Ao analisar e investigar o momento histórico, percebe-se a difusão do ideário literário e cultural das escolas e cátedras literárias européias, sob a construção temática e a iminência literária formal e estética “parnasiana” e “simbolista” (os chamados escritores “nefelibatas”, por se distanciarem – voluntariamente ou não – das situações sócio-histórico-político locais, produzindo uma literatura pautada no Belo) e a influente corrente “naturalista” – que corroborou para a formação do pensamento hegemônico, caracterizando e enfatizando, com isso, um cenário de exclusão.

CANDIDO (1987) afirma, em seu ensaio sobre o histórico da produção literária brasileira, a presença da influência crítica, estética e cultural das formações academicistas européias, dentro da organização do pensamento, da mentalidade nacional, apresentando a postulação de que a presença do pensamento europeu exerceu forte interação e reiteração com a criação artística.

Apesar de reafirmar a condição de adaptadores de escolas literárias estrangeiras, principalmente, do período colonial ao republicano, CANDIDO (1987, p. 180) apresenta a força de ruptura da escrita sul-americana, brasileira:

Nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional, advertindo, nesse processo, que o ponto de vista histórico-sociológico é indispensável para estudá-la.

A consciência nacional pautava-se como uma temática literária dentro de propósitos que enfatizassem um nacionalismo identitário. Emergia, no contexto nacional da virada do século XIX para o XX, um discurso literário ufanista que,

engendrando-se pela arte literária, tentou equilibrar uma série de posições críticas diversificadas.

Nesse espaço de produção cultural, a literatura de Lima Barreto procurou atingir índices diferenciais, numa relação com a padronização impulsionada pela elite literária local.

Segundo CANDIDO (1987, p. 39), para além de uma literatura contemplativa e de estreitos laços com a produção estética dominante, a arte literária de Lima Barreto procurou a curvatura de certo rompimento, isto é, na construção e elaboração da arte, a função do artista solicitava, ao seu ver, novas formas e perspectivas de se entender os espaços, os tempos, a cultura – uma arte compromissada com a formação homem no seu contexto; uma arte voltada para a análise do social em relação ao individual; uma escrita direcionada para os outros, para a vida humana:

Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão.

Lima Barreto procurou construir, no seu momento histórico, a literatura numa tríplice função: compromissada, engajada e direcionada. O artista, na posição de Lima Barreto, é o intelectual formador, cujo papel solidifica-se na intervenção do espaço público, das esferas sociais e culturais.

Para CANDIDO (1987, p. 40)

A literatura, encarada com vida na qual a pessoa se realiza, parece então substituto de sentimentos ou experiências, e este lado subjetivo não se destaca do outro, que é o seu efeito e o seu papel fundamental: estabelecer a comunicação entre os homens.

Lima Barreto demarcou sua carreira literária ao se inserir num contexto – turbulento e controverso – de formação e emancipação literárias, iniciando no ano de 1907, com a criação e publicação da *Revista Floreal*, até 1922, ano de sua

morte e da grande ruptura literária, com o advento da *Semana de Arte Moderna*. Para isso, as considerações e as demarcações histórico-ideológicas presentes em determinados discursos de fundadores da Academia Brasileira de Letras darão o subsídio ao entendimento das confluências, interações e divergências entre as posições estéticas, as escolas, ou mesmo as perspectivas teórico-filosóficas que marcaram a passagem do século XIX para o XX.

As primeiras referências localizam-se nos trabalhos de BROCA (1975; 1991), no que concerne às transformações histórico-culturais, escolhas estéticas e movimentações em torno da vida literária nos anos finais do século XIX e nos anos iniciais do século XX, inferindo sobre as movimentações e posicionamentos ideológicos da elite cultural, já após a formação da Academia Brasileira de Letras, datada de 1897.

Com isso, a revisão dos livros de crônicas jornalísticas de Lima Barreto (*Bagatelas*, v. IX; *Feiras e Mafuás*, v. X; *Marginália*, v. XII; *Vida Urbana* v. XI; *Impressões de Leitura* v XIII) apresentou-me um panorama crítico e posições demarcadas tanto sobre os modelos literários de seu tempo, quanto engendraram caminhos literários que apontaram para a experiência da ruptura: o aparecimento de uma nova classe de escritores, por sua vez, engajados, que viam, na produção literária, uma forma de renovar a vida social e o que se considerava como a cultura brasileira. Dessa forma, o caminho de minha investigação abriu-se para o entendimento do papel do intelectual engajado na obra limiana e da afirmação do que constituiu a literatura militante.

Retomei, *a priori*, de BOSI (1973) o conceito histórico-estético de *Pré-Modernismo*: referência crucial para os apontamentos sobre o local de produção cultural em que emergiram os confrontos, as lutas culturais, numa dialética estética e política entre a recente tradição academicista e a nova literatura, produzida por escritores como Lima Barreto. Termo criado por Tristão de Ataíde, o *Pré-Modernismo* marca-se pela passagem entre dois momentos temporais: de um lado, o período que se iniciou com a virada do século XX e, de outro, terminou com o desejo de ruptura deflagrado pela *Semana de Arte Moderna*, em 1922. Nesse sentido, o termo – lembrando-se que reafirma valores estéticos na construção literária – adquire duas caracterizações: primeiramente, matizes

temporais, pelo uso do prefixo “*pré*”, indicando algo que se antecipa e se coloca na anterioridade; e, em segundo lugar, estilísticas, abrindo as precedências, cultural e temática, que caracterizaram a produção literária nesse momento.

Interessa-me, pois, a segunda forma – a temática – apesar de ser preponderante a contextualização temporal do termo que aponta para a produção dentro do período de formação literária de Lima Barreto. Como continuidade de produção das estéticas finiseculares (parnasianismo, naturalismo, realismo), a ruptura é demarcada, segundo BOSI (1973, p. 12) num molde de divergência e diálogo entre o que se produz no espaço momentâneo, obedecendo, deveras, aos modelos da estética literária padronizada: *Entretanto ao elemento conservador importa acrescentar o renovador, aquele que justifica o segundo critério com que definimos o termo Pré-Modernismo*. O que marca a escrita produzida pelos renovadores da literatura nacional – como os escritores Graça Aranha, Euclides da Cunha e Lima Barreto, pensando na produção em prosa – é o exercício crítico e intelectual, reiterado nas práticas de construção do discurso artístico-literário, fortalecendo tanto para a visualização de novas concepções sobre nação, tanto na escolha de personagens, ambientes, foco narrativo, etc. Para BOSI (1973, p. 13) *sob o ponto de vista do conteúdo e da problemática externa, a literatura pré-modernista reflete situações históricas novas ou só então consideradas*.

Em torno disso, a dialética da luta cultural é entendida como um processo em que instaura um jogo, ou seja, uma interação histórico-cultural da qual emergem produções múltiplas, plurais, diferenciais, coexistindo, pois, simultaneamente, num determinado espaço-tempo de produção.

Ao pensar no cenário de produção cultural de Lima Barreto, percebi que, entre a construção ideológica da recente tradição e a ruptura instaurada por sua obra, diagnosticava-se um processo de jogo cultural: a luta e o combate culturais entre as figurações do centro e periférico – marcas temáticas dentro da obra de Lima Barreto. Utilizando das palavras de HALL (2005, p. 258), o significado de luta cultural se aresta com a busca pelo espaço próprio: objetivando a inserção das manifestações culturais, escritas ou não, em que os produtos literários são verificados na sua diferença, na arena de luta e jogo, entre a recusa e a aceitação.

De outra forma, *o significado de um símbolo cultural*, de produtos literários, de textos literários, também, considerados como símbolos, signos, formas culturais, *é atribuído em parte em parte pelo campo social a qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar* (HALL 2005, p. 258): chamado a se apresentar, incorporando-se a uma tradição local de produção ou se desvencilhando, isto é, rompendo com essa tradição e instaurando novas possibilidades de se repensar o processo de produção cultural-literária.

A referência e a pertinência da escolha temática, nesse momento da pesquisa, buscam suas raízes no posicionamento interdisciplinar e no contato – saliente e constante – das bases literárias e históricas: afirmado, anteriormente, como verdadeiro jogo de trocas e confluências, de crítica e de refutação entre as duas manifestações discursivas, artefatos textuais, de produção escrita de um determinado espaço-tempo: *O que importa (...) é o estado do jogo das relações culturais* (HALL, 2005, p. 258), o processo, a luta de classes e, por conseguinte, ideológica, na cultura ou em torno dela, os meios em que se projetam a cultura, a literatura de combate e resistência defronte aos meios vigentes e às tradições, inventadas, que segregam e excluem.

Para HALL (2005, p. 259), o local de produção cultural é heterogêneo, diferenciado, nunca estável e passível, mas ativo, mutável, uma *arena onde se desenvolve a luta de classes (...) é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo* (formas culturais, as produções literárias) *vivo e móvel, capaz de evoluir*, contraditório, que joga, distorcendo, dialogando, contrariando ou se incorporando com outras formas, símbolos, signos e manifestações culturais.

Na verificação, portanto, da análise da produção de crônicas de Lima Barreto, sobressaem-se as aproximações e a conjugação de uma escrita enlaçada com a prática histórica, por sua vez, coabitada pela formação crítica – a formação do pensamento crítico de Lima Barreto, marcando sua escrita e preparando o terreno cultural para a emergência da literatura militante, no Brasil, e seu projeto de renovação literária: o *movimento maximalista*.

Por isso, utilizo as crônicas como *corpus* que possibilitam um mapeamento da posição crítica, literária, cultural e filosófica de Lima Barreto, tendo sua

justificativa na relação com o contexto sócio-histórico de inserção. As crônicas são investigadas como marcas ou registros – fontes histórico-literárias – de um tempo e espaço específicos, apresentando possibilidades de esclarecimento, crítica e elucidação das condições de produção literária dentro do contexto nacional. Há, na figura do intelectual marginalizado, que fora Lima Barreto, a emancipação de um crítico histórico.

Segundo BENJAMIN (1994, p. 223), o trabalho do cronista é perceber que o que constituía o conceito de arte. Em sua perspectiva, as produções, as formas simbólicas não estariam isoladas num determinado contexto, pois jogam entre si, num processo de interação, marcando-se como reveladoras de certas manifestações e caracterizadoras específicas de histórias múltiplas, colaborando para a formação cultural de espaços próprios e para momentos específicos da história da humanidade:

**O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.** Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa “citation à l’ordre du jour” – e esse dia é justamente o do juízo final. (grifos meus)

As crônicas, os escritos críticos de Lima Barreto se tornam mediadores essenciais nessa relação contextual, demarcando um movimento de diferenciação e de divergência em face à tradição literária nacional.

Entre a Literatura e a História, a escrita de Lima Barreto vai tecendo seus traços, colocando no cenário de produção literária nacional a possibilidade do novo e da diferença. Surge na marca da escrita limiana o crítico engajado: aquele que vê na construção das sociedades não somente o lado hegemônico, fortalecido das construções sociais (a cultura dominante). Sua função é atuar, como crítico, sobre o objeto histórico, com a visão de que a própria História se constrói sob a percepção da multiplicidade, isto é, com a apresentação da coabitação das múltiplas formas e manifestações culturais. O cronista é aquele

que, na investigação dos momentos menores, das marcas residuais e rastros de um passado negligenciado, possibilidade o olhar imparcial sobre a construção das múltiplas narrativas, da heterogeneidade cultural. O crítico histórico é aquele se percebe e se revela no esquecido, no apagado, no excluído.

Entre o contato com o presente, com as ações temporais e a imaginação, o relampejo do passado, o crítico, o cronista, o historiador, o pensador dirige-se ao esquecido. Segundo BENJAMIN (1994, p. 224), *Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.*

A construção da narrativa histórica em Lima Barreto dilata-se na prática do olhar interventor – ao mesmo tempo anárquico-socialista -, de modo a reescrever espaços *posteriores*, isto é, demonstrando a realização futura de novas perspectivas culturais, num processo de *escovar a história a contrapelo* BENJAMIN (1994, p. 225).

Assim, utilizo a posição teórica de SAID (1996), que possibilita o norteamento e uma relação contínua com as reflexões sobre o papel da intelectual dentro da escrita de Lima Barreto, crítico do seu tempo em face às atividades dos intelectuais do centro de produção literária da época, a Academia Brasileira de Letras. O que se conhece como cultura literária precisa ser vista como espaços de interações e lutas culturais, produzidas, não como fatores totalizantes, imutáveis, cristalizados, mas, sim, como espaços de produção contínua e diferenciada. Nesse ponto, utilizo dois conceitos de Silviano SANTIAGO (1978; 2004), que marcaram a crítica brasileira, para representar o índice de ruptura na produção literária nacional em Lima Barreto.

Em “O entre-lugar do discurso latino-americano”, SANTIAGO (1978) conduz suas reflexões para uma apresentação do jogo e da luta cultural entre o que constitui ser o trabalho e a disputa de formas e manifestações culturais de resistência, de um lado, e, por outro lado, de formas culturais padronizadas e alicerçadas pela hegemonia e tradição.

Para SANTIAGO (1978), a condição de produção literária nacional media-se num conflito: o da influência e da dependência literária entre as produções literárias nacionais em relação à européia, ou, em outras palavras, entre a



literatura marginal e a hegemônica, suas escolas e cátedras literárias, vinculadas a uma tradição homogênea e hierárquica.

De outra forma, poder-se-ia falar de combates discursivos, também travados dentro do mesmo local de produção cultural, entre a tradição arraigada e novas formas culturais, literárias que emergem em busca de seus espaços. Há, nesse sentido, um trabalho de depuração realizado pela posição da literatura latino-americana, e, por extensão, de uma literatura não-reconhecida e silenciada em seu tempo, que, desde a independência histórico-política, objetiva desvencilhar-se dos padrões culturais e determinados moldes estéticos dominantes.

SANTIAGO (op. cit. p. 19) denomina, com isso, a destituição do lugar da pureza e da unidade, da dependência e da repetição, em prol da diferença e da libertação da literatura, do discurso diferenciado de escritores latino-americanos, assinaladas mais, como pretendo apontar, no discurso e o posicionamento crítico de Lima Barreto:

É, no entanto, preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural [e pode-se falar aqui da tradição literária de estreitas relações com as escolas européias], ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. **Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra.**" (grifos meus)

A produção literária de Lima Barreto encontra-se, sob essa perspectiva, nesse entre-lugar, marcada pela aproximação com novas formas de se produzir arte, desvinculada de certos padrões estéticos dominantes, ao mesmo tempo em que tenta se afirmar e se legitimar nesse contexto de produção e circulação de idéias e práticas literárias. Assim verifica-se a tensão de um combate permanente: um jogo cultural entre centro e periferia, entre o novo e o velho, o diferente e a tradição. Criticando e refletindo, parodiando e satirizando, a arte literária de Lima Barreto abre-se para novas formas de se pensar e de produzir literatura, sua tanto no campo estético quanto no desenvolvimento temático: entre o cerne da produção e da elaboração do fazer literário e a discussão política.

Sob uma nova perspectiva, SANTIAGO (2004, p. 69) afirma que esse é o *leitmotiv* que perpetua na produção de muitos escritores brasileiros: um duplo contaminador, a literatura anfíbia, assombrando, muitas vezes, leitores estrangeiros e, mesmo, autóctones.

A dupla contaminação é antes a forma literária pela qual a lucidez se afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, **ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça.** (grifos meus)

Para SANTIAGO (op. cit. p. 73-74), muitos escritores brasileiros vivem ou viveram dilemas com relação ao fazer literário, com as condições de produção literária, em seu tempo, pela presença inquietante dessa dupla tarefa, que denomina como a característica intrínseca da literatura nacional: a literatura entre a arte, a plasticidade, a escrita artística e o dever, o compromisso histórico da arte escrita, o comprometimento com a história, com a política, com a sociedade, com o tempo e com as idéias:

**“O escritor brasileiro tem a visão da Arte como forma de conhecimento tão legítima quanto as formas de conhecimento de que se sentem únicas possuidoras as ciências exatas e as ciências sociais e humanas. Ele tem também a visão da Política como exercício da arte que busca o bom e o justo governo dos povos, dela dissociando a demagogia dos governantes, o populismo dos líderes carismáticos e a força militar dos que buscam a ordem pública a ferro e fogo. (...) Arte e Política se dão as mãos na Literatura Brasileira para dizer que a educação (...) “não é privilégio” (...) Caso a educação não tivesse sido privilégio de poucos desde os tempos coloniais, talvez tivéssemos podido escrever de outra maneira o panorama da Literatura Brasileira contemporânea. Talvez o legítimo não tivesse tido necessidade de buscar o espúrio para que este, por seu turno, se tornasse legítimo. Talvez pudéssemos nos ater apenas a dois princípios da estética: o livro de literatura existe ut delectet e ut moveat (para deleitar e comover). Pudéssemos nos ater a esses dois princípios e deixar de lado um terceiro princípio: ut doceat (para ensinar).”** (grifos meus)

Arte e Política se dão as mãos nesse jogo de produção cultural dentro da obra de Lima Barreto, como a de outros escritores brasileiros que imaginaram uma nação que se reconhecesse, também, no marginalizado. Dessa forma, o aparecimento da literatura militante dentro da obra de Lima Barreto e a constituição do escritor engajado na sua figura de literato maldito e marginalizado marcam uma determinada ruptura no cenário nacional dos primeiros anos do século XX. Enfim, dar a Lima Barreto o direito à voz é, pois, corrigir um erro: desvinculá-lo de correntes de pensamentos críticos que alocam alguns escritores dentro de condicionamentos estéticos à parte, à margem da – recente e inventada – tradição literária nacional, dentro do cenário de produção cultural brasileiro.

Dar voz à produção limiana (na contramão da tradição, e, assim, levar Lima Barreto à condição de um escritor diferenciado dentro de seu cenário de produção literária nacional) é a condução desse trabalho.

## **CAPÍTULO I**

### **O INTELLECTUAL SITIADO: desvendando origens**

## Desventuras

*“A vida é uma escalada de Titãs”*

*(Lima Barreto)*

*“É preciso testar a si mesmo”*

*(Friedrich Nietzsche)*

No mesmo ano em que Machado de Assis e Aluísio Azevedo revolucionaram o campo nacional de produção literária com as publicações de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *O Mulato*, respectivamente, numa segunda-feira, dia 13, no mês de maio de 1881, nascia o escritor Lima Barreto, morador da rua Ipiranga, nº 18.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu e se criou em regiões suburbanas da cidade do Rio de Janeiro, numa época de variadas transformações sociais, políticas e culturais. Mulato, pobre e morador da periferia carioca, Lima Barreto viveu os poucos anos de sua vida junto de sua família, pai, irmã e os irmãos, à margem da elite cultural e literária do Rio de Janeiro.

Seis anos depois de seu nascimento, em 1887, o primeiro fatalismo familiar prenunciava a vida de desencontros e frustrações do jovem “Lifonço”, como era chamado pelo amigo de seu pai, Manuel de Oliveira, o negro velho africano que dedicou muitas horas ensinando ao pequeno mulato as histórias e contos populares: a morte da mãe, dona Amália Augusta Barreto, marcaria a vida do infante, rasuradas em passagens marcantes em suas reminiscências, ecoando em momentos variados de seus relatos biográficos.

João Henriques de Lima Barreto, o pai<sup>2</sup> e grande confidente de Lima Barreto, nascido em 19 de setembro de 1853, foi chefe de turma das oficinas de

---

<sup>2</sup> Lima Barreto manteve, no curso de sua vida, até o enlouquecimento de seu pai, uma ativa correspondência com ele.

composição da Imprensa Nacional, no período de transição política, da Monarquia à República; trabalhou, antes, como tipógrafo, tanto em oficinas quanto em jornais do tempo. Chegou a *mestre da referida oficina da Imprensa, donde foi demitido com o estabelecimento da República* (BARRETO, DI, setembro de 1921, v. XIV, p. 213), e a traduzir e publicar o *Manuel de l'apprenti compositeur* (Manual do compositor aprendiz), do renomado e conhecido impressor francês Jules Claye.

Quando é proclamada a República no Brasil, com todas as transformações e movimentações políticas e sociais, João Henriques seria nomeado para o cargo de escriturário, passando por almoxarife, administrador e aposentando-se pela colônia de Alienados da Ilha do Governador.

Num exercício de memória, a lembrança do surgimento do estado republicano associa-se, correntemente, à imagem da decadência do pai, abrindo-se para a crítica severa que se manteve na escrita limiana em torno dos costumes e das atividades políticas do novo regime:

Quando em 1889, o senhor Marechal Deodoro proclamou a República, eu era menino de oito anos. Embora fosse tenra a idade em que estava, dessa época e de algumas anteriores eu tinha algumas recordações. Das festas por ocasião da passagem da Lei de 13 de Maio ainda tenho vivas recordações; mas da tal história da Proclamação da República só me lembro que as patrulhas andavam, nas ruas, armadas de carabinas e meu pai foi, alguns dias depois, demitido do lugar que tinha. E é só. (BARRETO, BA, 1917, v. IX, p. 52)

No fragmento acima, constante de *Bagatelas*, percebe-se que o menino que se lembra compõe recortes da história do Brasil, próximos do seu tempo e da sua história pessoal. As “recordações vivas de 13 de maio” parecem selecionar modos intencionais de operar a lembrança e o esquecimento, pois, paradoxalmente, ao se referir à Proclamação da República, o narrador escolhe o que quer se lembrar.

Com a criação do estado republicano, iniciou-se um período de cassações e restrições a João Henriques, que possuía certas ligações, ou mesmo predileções, aos adeptos do sistema de regime político monárquico.

O padrinho de Lima Barreto, o Visconde de Ouro Preto, havia sido nomeado chefe de um novo Gabinete, o Ministério da Guerra, criado em julho de 1889, pelo Imperador D. Pedro II. Liberal e, então, empossado como primeiro-ministro, o amigo da família de Lima Barreto planejou um amplo programa reformista, passando por projetos de eleições diretas na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, nomeações para as pastas da Marinha e da Guerra, autonomia municipal e provincial e, mesmo, liberdade de expressão religiosa. Porém, os planos de Ouro Preto ficaram somente no papel. Em 11 de novembro de 1889, as tropas do Exército, cercando o Ministério da Guerra, exigiram a demissão do primeiro-ministro, encerrando o breve mandato do monarquista-liberal.

Estudante de escola pública quando criança, com a ajuda de seu padrinho de batismo, Lima Barreto entraria para o Liceu Popular Niteroiense em 1891, iniciando o que seu pai tanto prezava: uma boa formação e educação escolar.

Entre 1895 e 1896, Lima Barreto é aprovado em dois exames para colégios prestigiados da cidade: o *Ginásio Nacional* e o *Colégio Paula Freitas*. No segundo, é matriculado como aluno interno, preparando-se para os exames da *Escola Politécnica*, instituto educacional de grande prestígio à época. Em abril de 1897, após dois anos de estudos intensos, Lima Barreto consegue matricular-se no primeiro ano do *Curso Geral da Escola Politécnica*.

Em meio às extensas dificuldades financeiras, dos recursos parcos em sua casa, das perseguições políticas e restrições sofridas pelo seu pai, Lima Barreto inicia seus estudos com grandes complicações: no primeiro ano, é aprovado em Física, porém, reprovado em todas as demais disciplinas.

De 1897 a 1902, persiste nos estudos, na busca pela imponente do prestigiado título de doutor, porém, é reprovado cinco vezes na disciplina Mecânica Racional, ministrada então pelo professor Licínio Cardoso, com quem Lima Barreto manteve, durante esses anos, desavenças e discussões intensas, marcadas, principalmente, pelo preconceito racial do professor em relação ao jovem mulato.

O ano de 1902 é crucial na história pessoal de Lima Barreto. Passa a colaborar para dois jornais universitários, *A Lanterna* e *A Quinzena Alegre*, jornais de pequena influência, que serviram, por sua vez, como espécies de laboratórios

de criação para as primeiras investidas e experiências de produção literária de Lima Barreto. Neste mesmo ano, a insânia levaria seu pai e deixaria, mais uma vez, no jovem Lima Barreto, o dilema do fatalismo incrustado no seio do lar.

A presença da indesejada das gentes, o silenciamento do indivíduo e o medo da loucura, figuras irmãs e uníssonas numa vida de desencontros, acompanhariam para sempre a vida de Lima Barreto:

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas cousas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante (...) Hoje, quando essa triste vontade me vem, já não é o sentimento da minha inteligência que me impede de consumir o ato: é o hábito de viver, é a covardia, é a minha natureza débil e esperançada. (BARRETO, DI, 16/07/1908, v. XIV, p. 135)

Note-se, no fragmento acima, a necessidade do cronista/narrador fazer um pacto de leitura com o leitor para explicar a sua natureza trágica e seu desconcerto diante do mundo. Orfandade precoce, injusta acusação, entre outros, figuram como um *leitmotiv* para a existência que se renunciava. Ao utilizar expressões como “injustiças”, “dor”, “covardia”, “natureza débil” e, paradoxalmente “esperançada”, Lima Barreto atesta a condição de uma subjetividade sitiada que irá se valer da escrita para deflagrar um discurso de resistência. Portanto, no *Diário Íntimo*, além de dados subjetivos, pode-se verificar as relações entre a arte literária e as questões sociais.

Devido às crises financeiras em sua família, muda-se da Ilha do Governador<sup>3</sup>, onde vivera desde a infância, para o bairro do Engenho Novo, também no subúrbio carioca.

Em 1903, quando já havia abandonado o curso da Escola Politécnica e o desejo de obtenção de um grau escolar e, conseqüentemente, do honorável título de doutor, Lima Barreto deixaria anotado – numa folha de um bloco de

---

<sup>3</sup> Vale lembrar que Lima Barreto viveu, também, no subúrbio de Todos os Santos, onde escrevera seus primeiros romances.



propaganda de medicamento francês, que se tornaria, mais tarde, um fragmento dos registros documentais sobre momentos preponderantes de sua vida – uma tentativa de demarcação de seus princípios:

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade (...)

O meu decálogo:

1 – Não ser mais aluno da Escola Politécnica

2 – Não beber excesso de coisa alguma.

3 – E...

(BARRETO, DI, 1903, v. XIV, p. 33)

As primeiras afirmações do fragmento, escrito em primeira pessoa, expressam a reivindicação do “nome próprio” e a necessidade de comprovar a pertinência do eu que se escreve e se inscreve em instituições legítimas como a família e a escola. Essa representação de si funciona, a meu ver, como um “atestado de bons antecedentes”, diante de uma sociedade escravocrata e etnocêntrica. Além disso, o cronista/narrador em primeira pessoa chama para si a tarefa de homem letrado, que, no futuro, buscará escrever a história dos vencidos. Entretanto, o decálogo desse eu que se afirma aponta para a contradição e a auto-ironia, promovendo o constante deslocamento do centro para a margem e vice-versa, como a dissonância entre “eu sou” e o “não ser” do seu decálogo. Além disso, o aditivo “E...” acena para a possibilidade de uma escrita em constante fazer-se.

Esse bloco de notas, apontamentos, esboços e rastros<sup>4</sup> mnemônicos da escrita intimista de Lima Barreto, tornou-se parte dos seus escritos biográficos. Pode-se dizer, então, que o *Diário Íntimo*, além de funcionar como uma escrita

---

<sup>4</sup> Utilizo o conceito de rastro (*trace*), de Jacques Derrida, que consiste na marca da escrita, ou escritura primeira, como registro primário dos pensamentos. A palavra rastro demarca, com isso, a presença do íntimo e do velado, daquilo que se esconde do presente, manifestando-se e ressurgindo em ações futuras, isto é, em (re)leituras futuras. Para DERRIDA (2002, p. 24), *escrever é saber que o que ainda não se produziu na letra*. Por extensão, na linguagem, na literatura, na história, a palavra escrita é atemporal, *não tem qualquer outra morada, não nos espera como prescrição em qualquer entendimento divino. O sentido deve esperar ser dito ou escrito para se habitar a si próprio*. DERRIDA (2002, p. 24).

confessional, documentável, chega aos aspectos coletivos a partir da experiência individual e atinge o universo social.

Para o autor do *Diário*, a arte literária é entendida como aquela capaz de internalizar esteticamente o processo social. Desta forma, oscila entre os aspectos particulares e os coletivos.

Tais registros, compilados na década de 1950, por Francisco de Assis Barbosa, formaram parte do *Diário Íntimo*, a escrita autobiográfica de Lima Barreto, na qual sobressairiam os desejos mais íntimos, as aspirações à vida literária, o anseio pelo reconhecimento no circuito nacional de produção artística, as dores e as mágoas da vida limitada – algumas vezes, desregrada – e condicionada pelo preconceito racial e de classe.

O *Diário Íntimo* é a marca da palavra dupla: de um lado, o fantasma da reminiscência, dos registros íntimos de uma vida isolada, entre o solapamento pelas dificuldades financeiras, as amarguras do preconceito racial e os desencontros com a bebida; do outro, o projeto de construção crítica, como os traços que marcam os artigos de época, as crônicas de passagens e os prospectos de pequenos contos e romances, ainda em fase embrionária, muitos dos quais se tornando obras reconhecidas do autor, *a posteriori* (como *Clara dos Anjos*. Cf. BARRETO, 1956, v. V).

Os escritos esparsos, notas soltas em pequenos blocos, registros de frases mínimas, que constituíram o livro biográfico *Diário Íntimo*, são o invólucro em que trariam os primeiros manifestos da palavra confidencial do escritor Lima Barreto, ora severos e condensados na crítica política, social e cultural, ora evidenciando as crises pessoais e os sofrimentos no seu tempo.

Por outro lado, essas “escritas de si” também apontam para a necessidade de se reconhecer num processo que aspira não só ao factual e à denúncia, como também à ficção.

Prefaciado por Gilberto Freyre, a pedido de Francisco de Assis Barbosa, o *Diário Íntimo* traz a marca da memória fragmentada – haja vista a quantidade de pequenas notas soltas e não datadas –, ensejada tanto pelo desejo de reconhecimento literário quanto pela preocupação com a investigação e o registro histórico de uma época.

Este é o primeiro caminho para se pensar a formação intelectual do escritor Lima Barreto, que se refere, de um lado, aos seus projetos literários não concluídos, sua vasta galeria de personagens, suas aspirações ao *status* de “literato”, ou melhor, a escritor sincero e comprometido; de outro, a formação da escrita marcante em que soluçam as marcas de seus medos e angústias, os fantasmas da cor e dos vícios, além da preocupação, permanente, com os entes familiares.

O *Diário Íntimo* é a produção literária de Lima Barreto na qual se projetam as expectativas em torno do futuro de uma vida dedicada à literatura, registrando passagens, escolhas e acontecimentos que circundam a vida do escritor que, obviamente, possibilitaram a caracterização de muitos de seus personagens: é o registro intimista e nebuloso do ideário crítico e satírico, de revolta e ironia que amadurecia no pensador das margens da *Belle Époque* brasileira.

Em nota, datada de 03 de janeiro de 1905, já alertava aos futuros leitores sobre os cuidados ao tratar da emblemática existente em sua escrita intimista:

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito.

**Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo quer as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha.** (BARRETO, DI, 03/01/1905, v. XIV, p. 77) (grifos meus)

Inferre-se, então, que o tecido memorialístico em Lima Barreto é a marca da escrita entremeada pela confissão e ficção: um projeto de construção literária que tanto enreda e perpassa pelos filtros da própria vida, das passagens e das experiências do escritor, quanto pela emergência e seu o amadurecimento intelectual, isto é, da enunciação de suas posições filosóficas, políticas, históricas e artísticas em face ao mundo e às idéias de seu tempo.

Para PRADO (1989, p. 06),

As máscaras esfumadas do Diário tanto vincam o narrador dos artigos e das crônicas quanto anima as personagens dos contos e dos romances, ainda que o resultado seja mais caricatural do que metafórico, montagem quase flagrante das circunstâncias mais do que transfiguração do real pela palavra.

Dessa forma, na nitidez de uma escrita solapadora e no nevoeiro da palavra velada, a obra de Lima Barreto é encarada como única, no sentido de haver, neste projeto literário, uma coerência e seqüência próprias, assentadas numa temática – sempre crítica e sagaz – que parte de um foco pessoal atingido proporções e posições universais: a partir de uma experiência de si, a memória individual irá evocar, também, a memória coletiva, propondo um deslocamento para uma reflexão e crítica do seu tempo.

De certa maneira, o personalismo Lima Barreto, apontado José Veríssimo, em 1910, em carta ao escritor, é um fenômeno da escrita limiana.

Lima Barreto havia enviado a José Veríssimo uma cópia de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o qual, por sua vez, afirmou haver determinada qualidade artística na produção de Lima Barreto – *Há nele o elemento principal para os fazer superiores, talento*. (BARRETO, CAPI, v. XVI, p. 204) –; no entanto, José Veríssimo inferia que o personalismo na escrita do mulato interferia e agravava o estilo do escritor.

Eis as palavras do crítico da Academia Brasileira de Letras:

Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidades de fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras. (...) A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto (BARRETO, CAPI, v. XVI, p. 204-205)

Contradizendo a marca e a retificação do afamado crítico sergipano, o que dilatava da escrita limiana, dos seus traços de personalismo, não emergia de uma apresentação da palavra escrita lamuriosa e piegas, mas uma arte proposital e organizada feito arma de combate e crítica, de denúncia e de revolta.

Tomando como exemplo três personagens centrais da ficção de Lima Barreto, PRADO (1989, p. 06) aponta ainda que

Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá, os três protagonistas que estão no centro de sua narrativa de ficção, **representam na verdade símbolos híbridos originariamente ligados ao universo remanescente da nebulosa autobiográfica do Diário Íntimo, meio espectros, meio auto-retratos que de repente invadem o círculo da existência alegórica para de algum modo escapar à identidade congelada de origem.**  
(grifos meus)

Num hibridismo espectral da própria vida e das pretensões intelectuais, a produção literária de Lima Barreto é, pois, um todo coerente e organizado.

Há uma estreita relação entre a ficção e a confissão limiana, formando um projeto – independente e silenciado em seu tempo – de construção literária, em que se condensam tanto a criação artística e literária do escritor, a criação e produção caricatural de personagens (major Policarpo Quaresma, Dr. Bogolóff, o escrivão Isaías Caminha, a menina-mulher Clara dos Anjos etc.), quanto a presença intermediada de uma palavra intimista, de tom confessional, sob vinculações autobiográficas, em que se enlaçam as passagens e experiências do escritor mulato, numa cidade em transformações: de um lado, as ruas divididas pela riqueza mascarada da sociedade carioca, fascinada pelo fetiche da importação material européia; de outro, as entradas e vielas que se abriam para as ruas das periferias, para o lado suburbano, local, aliás, de onde brotariam muitos de seus personagens.

Com a dose de irreverência que lhe era própria, Lima Barreto inferiu sobre as importações desenfreadas no Brasil, numa crônica intitulada *País Rico*, publicada no periódico *O Careta*:

\_ Papai, o Brasil não é um país rico?

- \_ É.
- \_ Tem ferro?
- \_ Tem.
- \_ Tem cobre?
- \_ Tem.
- \_ Tem zinco?
- \_ Tem. Porque tu perguntas isso?
- \_ É que vejo os jornais muito indignados porque querem exportar ferro velho, cobre, etc. Se nós temos ferro, cobre na terra, porque tal zanga? (BARRETO, VU, 31/07/1915, v. XI, p. 104-105)

No ano em que com infelicidade – ou alívio – abandonaria os estudos, passa a escrever sob o pseudônimo de Rui de Pina em periódicos como *Tagarela* e *Kalisto*. Ainda em 1903, muda-se de residência, novamente, para o subúrbio de Todos os Santos, rua da Boa Vista, nº 76. Em 1904, com o falecimento de um funcionário público da Secretaria da Guerra, no ano anterior, Lima Barreto seria efetivado no serviço público, como amanuense da Diretoria do Expediente dessa secretaria, fazendo parte de um seleto grupo de burocratas que, no entanto, viviam com recursos mínimos. Sobre esse caso, o organizador de sua obra, Francisco de Assis Barbosa, é esclarecedor:

Lima Barreto foi nomeado a 27-10-1903, empossando-se no dia imediato. A propósito da nomeação para a Secretaria da Guerra, o Ministro Mário Tibúrcio Gomes Carneiro prestou o seguinte depoimento ao autor dessas notas: antes do concurso, sabia que Lima Barreto vivia de dar aulas particulares, preparando alunos para os exames que permitiam o ingresso em escolas superiores. Os alunos eram poucos e o professor não era lá muito pontual, razão pela qual aconselhou o amigo a entrar no concurso. Classificado, em segundo lugar, Lima Barreto, ficou desanimado. Num domingo, porém, estando Lima Barreto na residência de Gomes Carneiro, apareceu nos jornais a notícia do falecimento de um funcionário da Guerra. Reabria-se, assim, a oportunidade. Carneiro exultou e foi correndo mostrar a folha ao amigo. Este não acreditou na possibilidade de vir a ser nomeado – Você vai amanhã mesmo tratar disso – aconselhou-lhe Carneiro. Procure o Coronel Moraes Rego, chefe do gabinete do Argolo, que será nomeado – Que nada! – retrucou Lima Barreto. Você então supõe que a administração pública está tão moralizada neste país, a ponto de respeitar os concursos? Não vou perder o meu tempo. Afinal, tanto fez que Lima Barreto acabou indo, no dia seguinte, procurar o Coronel Moraes Rego, que o recebeu muito bem, garantindo-lhe a nomeação. Mais tarde, na cidade, o futuro amanuense comentava com o amigo: - Você tinha razão. Começo a acreditar que a única moralizada nesta terra ainda é o

Exército, que respeita os concursos. (BARBOSA, F. A. In: BARRETO, DI, v. XIV, p. 68-69)

Ainda assim, os poucos rendimentos do trabalho ainda assombravam a sua família, pois os gastos na época eram altos e, com seu pai na completa insanidade, tornava-se, ainda mais difícil, a manutenção das despesas:

Dolorosa a minha vida! Empreguei-me e há três meses que vou exercendo as minhas funções. A minha casa é ainda aquela dolorosa geena pra minh'alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice.

Meu pai, ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão, C..., furta livros e pequenos objetos pra vender. Oh! Meu Deus! Que fatal inclinação a desse menino!

Como me tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser! (BARRETO, DI, v XIV, p. 41)

O serviço público, o cargo de amanuense de uma secretaria do Exército deu a Lima Barreto os tópicos de discussão, os motivos temáticos que se tornariam, em suas mãos, a arma para se repensar os costumes de toda uma época.

A palavra escrita, a voz itinerante do intelectual sitiado em sua cidade, guardada nos registros íntimos de Lima Barreto, que ele mesmo confessou ter medo de portar – *Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil* (BARRETO, DI, v. XIV, p. 49) –, apontava, já nos idos de 1904, a formação literária do escritor. Um caminho crítico configurado em crônicas históricas, que demarcavam a cartografia do espaço local, dos costumes da cidade do Rio de Janeiro, e em tentativas literárias, projetos – muitos dos quais de cunho satírico – e esboços de romances e contos, como *Clara dos Anjos* e o inacabado *Marco Aurélio*<sup>5</sup>.

Embora permaneçam o tom confessional e a posição autocrítica nos relatos, a partir de 1904, o exercício da crítica como posicionamento de denúncia histórica, política e social passa a amadurecer e engendrar na temática de Lima Barreto.

---

<sup>5</sup> Cf.: BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. Obra Completa. Francisco Assis Barbosa. (org.) São Paulo: Brasiliense, 1956. v. XIV. p. 28-32; p. 54-59; 219-283.

Segundo PRADO (1989, p. 11),

Elaborada entre 1904 e 1922, num tom de alarme que pressentiu a virada, a obra de Lima Barreto confronta com a tradição e exatamente por isso incorpora as contradições profundas que marcam esse período da vida literária brasileira.

Por sua vez, Maria Zilda Ferreira CURY (1981) discute a produção limiana que se abre para dois caminhos entremeados e complementares: o da *denúncia* e o do *fatalismo*, reconhecidos na sua reflexão enquanto categorias temáticas identificadas no cerne do trabalho do crítico suburbano.

Dialogando com a crítica sociológica, e tomando como base as classes sociais e a sua representação dentro do universo literário de Lima Barreto, CURY (op.cit.) procura demarcar esses dois pólos complementares, o *fatalismo* e a *denúncia*, enquanto termos definidos por um espaço e um tempo próprios, colaborando, assim, para a descrição de costumes, acontecimentos e mudanças de uma época, quanto para a projeção de uma nova possibilidade de construção literária, panfletária, militante e engajada num contexto específico de produção literária e de inserção cultural.

Num jogo entre a revelação e ocultamento, a obra de Lima Barreto aponta para uma série de investidas críticas. De fato, o problema racial, as crises financeiras da família, o não-reconhecimento e o silenciamento de seu nome dentro do círculo cultural literário da época criaram no autor uma posição fatalista em face ao meio social, ideológico e histórico em que viveu.

Demarcando com passagens, notas e recortes da produção literária do autor, CURY (1981) afirma que o *fatalismo*, imanente na sua retórica, ligar-se-á aos seguintes fatores: à tomada de consciência da discriminação racial; à visão das relações comportamentais, de gênero, como o papel da mulher, do casamento e do amor; à perspectiva social, histórica e cultural do estado-nação que se formava; e, por fim, à consciência crítica do estado de sítio, opressão e sujeição no período de consolidação do regime republicano.

A perspectiva fatalista dentro da construção limiana não se apresenta, no entanto, com exemplos isolados de sua obra, mas, como propôs CURY (1981),



em conjugação com as esferas sociais, isto é, com as práticas, transformações, movimentações e acontecimentos sócio-históricos que formulam um quadro contextual específico:

A enumeração, ainda que exaustiva, de exemplos comprovadores de uma visão de mundo fatalista não é suficiente para a sua compreensão e justificativa. Para tanto, faz-se necessária sua contextualização, na tentativa de apreender sua significação na dialética dos movimentos sociais.

Assim, faz-se também necessária a descoberta de um outro Lima, sob o fatalismo, ou melhor, que o fatalismo dê um sentido, que o justifique como visão de determinada camada social da qual ele é expressão. (CURY, 1981, p. 53)

A descendência negra, as dificuldades financeiras, o convívio na localização do subúrbio carioca, os problemas familiares e a tendência ao alcoolismo colaboram para a reminiscência fatalista e para a posição crítica do comportamento da sociedade. Há, pois, uma tomada amarga e pessimista:

Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (puto, ladrão e burro) com a esposa ao lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo. Ele dizia com certeza:

**– Vê, seu negro, você pode me vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderás arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático.**

Suportei o desafio e mirei-lhe a mulher de alto a baixo e, dentro de alguns anos, espero encontrar-me com ela em alguma casa de alugar cômodos por hora. (BARRETO, DI, 06/11/1904, v. XIV, p. 46) (grifos meus)

Na concepção de Gilberto Freyre, o próprio *Diário* traz à margem um desejo revelado de antemão aos leitores: o do compromisso com a história da sociedade e da formação étnica do Brasil: *Pode-se mesmo afirmar, à base do seu diário, que a idéia de um livro que fosse a reconstituição do Brasil patriarcal e escravocrático, foi quase idéia fixa em Lima Barreto* (FREYRE, Apud: BARRETO, DI, v. XIV, p. 12). Nesse sentido, mais do que a “reconstituição do Brasil patriarcal e escravocrático”, Lima Barreto, em seu *Diário*, manifesta certo tipo de ressentimento histórico.

Para CURY (op.cit), o fatalismo não é uma marca isolada da produção literária, ficcional ou memorialística de Lima Barreto. Entremeada na base fatalista de visão de mundo, o conceito de *denúncia* é relevante em relação à posição crítica. Assim, a literatura ocupa um papel importante, entendida como trabalho, denúncia e intimação, atitudes recorrentes em toda a obra de Lima Barreto.

A busca pela solidificação e solidariedade entre os homens, a destituição dos lugares de poder, a ênfase nas manifestações subalternas, a preocupação com a cultura popular constituem o eixo temático que conduzirá o texto crítico de Lima Barreto.

Ao se referir à denúncia, como um viés sob o qual se pode ler a obra de Lima Barreto, CURY (op.cit. p. 100) aponta que a atitude de denúncia percebida em toda a obra de Lima Barreto é coerente com a concepção de literatura e de arte que o autor expressa claramente nos romances e crônicas. É o que se verifica na prática literária militante e panfletária difundida por Lima Barreto, que em sua organização visava à melhoria das estruturas sociais e humanas.

Ao reler as categorias propostas por Cury (op.cit), ou seja, o “fatalismo” e a “denúncia,” estas se apresentam como substratos da esfera crítica e literária do autor do *Diário Íntimo*: o primeiro termo remete à expressão individual e, ao mesmo tempo, a uma determinada classe social, resultante dos acontecimentos e das passagens da própria vida do escritor.

O segundo, enquanto visão de mundo de um integrante de uma determinada classe social, cujas identidades e papéis sociais encontram-se determinados. Realiza-se não somente como desabafo ou lamentações, mas como reflexão crítica e posicionamento ideológico, cultural e social, propiciados dentro de um circuito que abarcava tanto as experiências de vida, quanto a prática e o exercício artístico do “pensador” Lima Barreto em seu tempo.

O trabalho e o dever do homem Lima Barreto entremeia-se, pois, com o dilema da própria vida: a caminhada titânica, o mito de Sísifo soçobra sob os ombros do intelectual marginalizado; sua pedra era a literatura, aquela que, numa encruzilhada da vida, tanto lhe daria os maiores prazeres, quanto lhe negaria o reconhecimento devido em seu tempo.

Lima Barreto, em suas primeiras tentativas de romance, já apontava o penoso caminhar: \_ *Como se deve levar a vida Brandão?* \_ ***Como quem quer subir aos céus... a vida é uma escalada de Titã.*** (BARRETO, DI, 02/07/1900, v. XIV, p. 32) (grifos meus).

Na crônica intitulada *Esta minha Letra...*, datada de 28 de junho de 1911, Lima Barreto anunciava a vontade de ser um grande escritor, de participar ativamente da vida literária de seu tempo, porém, demarcando, com fino humor bem típico, a razão – principal – para o silenciamento de seu fazer artístico:

A minha letra é um bilhete de loteria. Às vezes ela me dá muito, outras vezes, tira-me os últimos tostões da minha inteligência. Eu devia esta explicação aos meus leitores, porque, sob a minha responsabilidade, tem saído cada coisa de tirar o chapéu. Não há folhetim em que não venham coisas extraordinárias. Se, às vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas. (...)

**Aqui já saiu um folhetim meu, aquele que eu mais estimo, “Os galeões do México”, tão truncado, tão doido, que mais parecia delírio que coisa de homem são de espírito. Tive medo de ser recolhido ao hospício... (...)**<sup>6</sup>

**Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.** (BARRETO, FM, v. X, p. 293-294) (grifos meus)

O título da crônica – *Esta minha letra...* – ratifica a “vocação” do cronista-escritor, que, de forma irônica (e que também se vale da auto-ironia), chama para perto de si e da sua escrita, o leitor de folhetins, o leitor de jornais. Desta forma, expõe, na esfera pública, o seu desejo de se inserir numa certa tradição: “Eu quero ser escritor (...)”. Dizendo de outra forma, o cronista sabe de sua missão pública e acredita na literatura como instrumento catalizador de aspirações pessoais e coletivas.

Passo, neste momento, a descrever e discutir certas passagens do livro de memórias de Lima Barreto, dentro das quais é possível apontar como se formulou o seu posicionamento crítico em face ao poder político e ao sistema militar no período de afirmação da República: como exemplo, o caso em que relembra com

---

<sup>6</sup> Lima Barreto fora internado no Hospício de Pedro II; consta-se que por alucinações motivadas pelo excessivo uso de álcool.

grande ironia o episódio, em tempos da Revolta da Vacina, de um civil que, indignado com a obrigatoriedade da vacinação, prostrou um cano em sua janela, similar ao formato de um canhão, e promoveu um cerco militar que durou 04 dias:

Quando eu fui amanuense da Secretaria da Guerra, havia um tal B... coronel ou cousa que valha, que era um tipo curioso de idiota. Ignorante até à ortografia; jactancioso. A coragem dele e sua vibração pessoal só surgem quando veste a farda. É conveniente mesmo escrever alguma cousa a esse respeito.

O Exército, ou antes, os oficiais generais de mar e terra escaparam, pelas masorcas de novembro, de serem tomados de terror e pânico.

**Gente habituada à guerra, e familiarizada com seus instrumentos, tomou como sendo canhão, em Porto Artur (Saúde), um tubo de poste telefônico quebrado e assestado. Bombas eram inofensivas peças de madeira, envolvidas pacificamente em fio de ferro. Almas doutro mundo!** (BARRETO, DI, 1904, v. XIV, p. 48) (grifos meus)

Tal episódio foi registrado nos jornais da época sob o título de “O Porto Artur da Saúde” (Cf: nota de Francisco de Assis Barbosa. In: BARRETO, DI, v. XIV, p. 68)

No mesmo caminho, sua reflexão aborda também a questão racial, que se tornou emblema dentro do seu projeto literário e crítico. O jovem mulato que queria, no futuro, escrever a História da Escravidão no Brasil, viveu o estigma da cor, a exclusão racial, mesmo depois da libertação dos escravos.

Datada de 26 de dezembro, a seguinte passagem aponta para o preconceito racial velado por colegas e funcionários da Secretaria da Guerra, que tomavam o amanuense por contínuo, motivados por sua cor:

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a cousa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Eles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que esse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia. Por que então essa gente continua a me querer contínuo, porque?

**Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto, eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande.**

Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco.

**Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande.**

Enorme consolo. (BARRETO, DI, 26/12/1904, v. XIV, p. 51-52) (grifos meus)

É recorrente em sua obra o pensamento aliado às questões raciais, abrindo-se tanto para a divulgação de idéias críticas em torno da formação das identidades culturais da nação, quanto para um pensamento que promovia discussões sobre as formas de organização espacial, sobre o comportamento social e as questões políticas no Brasil e no mundo. O narrador, testemunha do seu tempo e também de suas próprias experiências pessoais, denuncia o terror do branco ao “outro”: o negro e o mulato.

Quando aconteceu o sítio policial que objetivou conter os civis não contentes com obrigatoriedade da vacinação, Lima Barreto registrou a violência da polícia e o estado de calamidade em que se encontravam as ruas do Rio de Janeiro, à época, na administração do governo Rodrigues Alves, no ano de 1904, episódio este conhecido como a Revolta da Vacina:

É notório que aos governos da República do Brasil faltam duas qualidades essenciais a governos: majestade e dignidade. Vimos durante a masorca um ministro, o da Guerra, e um general, o Piragibe, darem ordens de simples inspetores em altas vozes e das sacadas de duas Secretarias de Estado.

Eis a narrativa do que se fez no sítio de 1904. A polícia arrepanhava a torto e a direito pessoas que encontrava na rua. Recolhia-as às delegacias, depois juntavam na Polícia Central.

**Aí, violentamente, humilhanamente, arrebatava-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fossem algumas dezenas, remetia-as à ilhas das Cobras, onde eram surradas desapiedadamente. Eis o que foi o Terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, branco, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau.** (BARRETO, DI, 1904, v. XIV, p. 48-49) (grifos meus)

E continua em nota posterior:

Trinta dias depois, o sítio é a mesma coisa. Toda a violência do governo se demonstra na ilha das Cobras. Inocentes vagabundos são aí recolhidos, surrados e mandados para o Acre.

**Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.**

**De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos.**\_(BARRETO, DI, 1904, v. XIV, p. 49) (grifos meus)

O relato de SEVCENKO (1998, p. 24-26) é ainda mais esclarecedor:

Como a polícia não dava conta de submeter os revoltosos, aos quais grupos cada vez maiores da população, aterrorizados pelo sistema draconiano da tripla reforma, iam aderindo de forma crescente, foi convocada a Guarda Nacional. Inútil, a resistência só aumentava. Foram então acionados os bombeiros, e a situação permanecia incontrolável. O presidente Rodrigues Alves assumiu o comando da repressão, pondo em ação tropas do exército. Nada, a insurreição não cedia. Foram então convocadas tropas da marinha, igualmente sem resultado. Diante disso, chamaram-se tropas auxiliares dos estados limítrofes de Minas Gerais e São Paulo. Só assim, com todas essas forças concentradas, após dez dias, é que o movimento foi debelado.

E o saldo dessa revolta popular não diverge do que Lima Barreto também já denunciava, como aponta SEVCENKO (op. cit., 26):

E teve início a repressão. O chefe da polícia da capital deu ordens para que toda e qualquer pessoa abordada no centro da cidade que não pudesse comprovar emprego e residência fixos, fosse detida. Como a tripla reforma criara um imenso déficit habitacional e como a maioria da população viva de expedientes temporários, num mercado de emprego instável, esse decreto envolvia praticamente a população pobre. Os detidos eram levados para a ilha das Cobras, onde eram despidos e violentamente espancados, para então se espremidos nos porões de vapores que partiam incontinenti para a Amazônia. Lá, a pretexto de servir de mão-de-obra para a extração de borracha, os prisioneiros eram despejados no meio da selva, sem qualquer orientação nem guias, sem recursos nem ajuda médica, para desaparecer em meio à floresta.

Se o exercício num efetivo cargo público de amanuense deu a Lima Barreto um pequeno ordenado para que sobrevivesse e, no futuro, como apontarei, uma aposentadoria mesmo que parca, propiciou, também, no escritor, as trilhas críticas e as amarrações temáticas que sustentaram o seu pensamento literário nos anos que se seguiram: surge o cronista que chamou para si o papel de ser o crítico da República e da falsa democracia que se instaurava no Brasil, assim como aflora o dever e o compromisso de ser o delator das atrocidades e da barbárie social que se efetuaram nos anos iniciais do século XX.

Em comentário, sem data, Lima Barreto tece seu senso crítico, em referência a pensamentos científicos e teorias sobre a pureza racial, que velam, na verdade, os caminhos de teorias deterministas sobre a evolução humana, posição esta que apontava para uma exclusão entre os homens.

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça.

Diz-se ainda mais: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que coisa feia mais.

Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães. (BARRETO, DI, 1905, v. XIV, p. 110-111)

E continua, prevendo, na raiz da confecção de determinados pensamentos científicos, a ideologia preconceituosa da segregação e do controle em massa dos homens, motivados pela valorização da palavra científica:

E assim a coisa vai se espalhando, graças à fraqueza da crítica das pessoas interessadas, e mais do que à fraqueza, à covardia intelectual de que estamos apossados em face dos grandes nomes da Europa. Urge ver o perigo dessas idéias, para nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens.

**Atualmente, ainda não saíram dos gabinetes e laboratórios, mas, amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão dos políticos, cairão sobre as rudes cabeças das massas, e talvez tenhamos que sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalíssimos tempos verão uns novos judeus** (BARRETO, DI, 1905, v. XIV, p. 111) (grifos meus)

O pensamento científico e a formação ideológica cultural, as manifestações literárias e a produção intelectual da época se tornariam, dentro da produção limiana, objetos de investigação e de denúncia, por serem constituídos, segundo o escritor, enquanto uma prática de degeneração do outro, caracterizando o preconceito ideológico, manipulado por homens em momentos contextuais específicos, com objetivos próprios e unilaterais.

Observe-se seu comentário conclusivo que finaliza uma pequena discussão sobre o papel dos negros na formação cultural do Brasil: *A ciência é um preconceito grego; é ideologia; não passa de uma forma acumulada de instinto de uma raça, de um povo e mesmo de um homem* (BARRETO, DI, v. XIV, p. 61-62)

De muitas formas, sendo homem de uma classe importante para os primeiros tempos da nova nação, como amanuense do serviço público num departamento oficial militar, ergue-se, no discurso de Lima Barreto, um profundo sentimento antimilitarista que, conseqüentemente, demarcaria, nos espaços da sua escrita, seu objeto maior: a procura pela verdadeira liberdade do ser humano, livre de quaisquer amarras, sejam elas políticas, raciais ou mesmo filosóficas, literárias e culturais.

Em pequena nota, já delatava o excesso de poder nas mãos elitistas no sistema governamental brasileiro, com a fina dose de ironia que lhe era própria: *Os oficiais do Exército do Brasil dividem com Deus a onisciência e com o Papa a infalibilidade* (BARRETO, DI, v XIV, p. 51).

A partir de 1905, Lima Barreto inicia uma série de reportagens, ainda sem sua assinatura, para o *Correio da Manhã*, com valor histórico, social e geográfico, que girou em torno dos costumes, acontecimentos e transformações na cidade do Rio de Janeiro. Tais reportagens estavam sob o título de “Os subterrâneos do Morro do Castelo”.

Enquanto arma de combate e diálogo cultural com outras formas de poder, a escrita de Lima Barreto se tornava precursora, na sua fase embrionária, como fator de ruptura em face aos produtos literários e as demais práticas artísticas de sua época, como marca de solidificação com o seu espaço e seu tempo de inserção.



Entre 1903 e 1906, Lima Barreto, ainda timidamente, produzia, sob pseudônimos, como *Diabo Coxo* e *Rui de Pina*. Sua produção, entre a prática panfletária e a crítica dos costumes, perpassando por vários extratos da sociedade carioca de seu tempo, não atingiu, contudo, o reconhecimento que tanto objetivou. Em 1906, obtém uma licença para tratamento de saúde. A partir de 1907, a história da luta de Lima Barreto com as suas pretensões intelectuais começa a mudar. Neste mesmo ano, inicia a escrita de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e começa a publicação em folhetim de *Memórias do escrivão Isaías Caminha*, publicado na *Revista Fon-Fon*, na qual Lima Barreto passa a assinar seus primeiros trabalhos como cronista.

Na *Revista Literária*, do *Jornal do Commercio*, de 09/12/2007, de porte elitista e influente na sociedade carioca, José Veríssimo agracia o jovem Lima Barreto com um elogio acerca do romance do *Isaías Caminha*.

O dado marcante, no entanto, que contribuiria para a formação do intelectual marginalizado e militante, é a estréia da *Revista Floreal*, apesar de ter vida curta, apenas 04 edições.

Divisora-de-águas na produção e no projeto literários de Lima Barreto, a *Apresentação da Revista Floreal*, de 25/10/1907, traz o programa cultural de ruptura do escritor em meio ao circuito de produção literária da sociedade carioca, tanto que o escritor Lima Barreto, paradoxalmente, solapa, com a palavra combatente e ativa, a vontade de ser mais um literato:

na época de vida que atravesso, o inquieto pode bem vir a ser o lutador e o combatente, tais sejam as circunstâncias que o solicitem, eu as desejo favoráveis a essa útil mutação de energia, para poder levar adiante este tentâmen de escapar às injunções dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual. (BARRETO, IL, v XIII, p. 181)

Contribuindo para o amadurecimento intelectual e para a limitação dos seu itinerário marginal, a *Revista Floreal*, primeiro laboratório dos pensamentos libertos da escrita de Lima Barreto, tratou-se como a primeira investidura do escritor contra a fábrica estetizante das escolas literárias da época:

Não se trata de uma revista de escola, de uma publicação de clã ou maloca literária. Quando, como nos anos que correm, a crítica sacode e procura abalar ciências duas e mais vezes miliares, como o da indestructibilidade da matéria seria paradoxalmente exótico que nós nos apresentássemos unidos por certos teoremas da arte, com seguras teorias de estilo, e marcando um determinado material para a nossa inspiração.

Não se destina pois a Floreal a trazer a público obras que revelem uma estética novíssima e apurada; ela não traz senão nomes dispostos a dizer abnegadamente as suas opiniões sobre tudo o que interessar a nossa sociedade, guardando as conveniências de quem quer ser respeitado. (BARRETO, IL, v XIII, p. 181)

A entrada de Lima Barreto no circuito de produção literária nacional se dá a partir de 1907, conforme assinala PRADO (1989, p. 21):

é a partir de 1907 que essa atitude discordante começa a amadurecer os temas que organizam a ficção, aprofundando no espaço da obra as relações entre as experiências vividas pelo narrador e as máscaras de seus fantasmas.

A cidade do Rio de Janeiro, a capital da primeira República do Brasil (entre os becos mal-iluminados e as luzes da recém inaugurada Avenida Central; as praças, os passeios públicos e os cortiços transformando-se nas primeiras favelas; com sua riqueza material sendo importada pelos modelos franceses e seu arrebatamento do trabalhador), é o local de onde emergirão as marcas típicas da produção limiana.

Quando Machado de Assis, ao final de *Dom Casmurro*, preconiza que, a partir de então, era chegado o momento das histórias dos subúrbios, não sabia que esse papel caberia a um crítico lúcido e sagaz, que, como ele, era mulato, pobre e de origem suburbana.

## **CAPÍTULO II**

### **A REPÚBLICA DOS BRUZUNDANGAS: As transformações culturais, políticas e históricas na formação da República**

## Prelúdios

*“A minha atividade excede em cada minuto  
o instante presente, estende-se ao futuro”*

*(Lima Barreto)*

*“A arte exerce secundariamente a função de conservar,  
e mesmo recolorir um pouco, representações apagadas,  
empalidecidas; ao cumprir essa tarefa, tece um vínculo  
entre épocas diversas e faz os seus espíritos  
retornarem (...) A arte torna suportável a visão da vida,  
colocando sobre ela o véu do pensamento impuro”*

*(Friedrich Nietzsche)*

A cidade do Rio de Janeiro foi a faca de dois gumes da história pessoal de Lima Barreto. O lugar onde concentrou sua paixão, entre a praia do Leme, as passagens pelas ruas do subúrbio e a Rua do Ouvidor, deflagraram o seu desprezo pelas mazorcas sociais e o seu afeto pela multiplicidade e diversidade de pessoas, pensamentos e atitudes que constituíam a sua cidade; e uma revolta, silenciosa, porém, arguta, ante a formação de um Estado republicano nacional que seria constituído pela falência política e a falsa democracia. Assim, delineiam-se os seus dois amores pela nova cidade que se erguia: a literatura – desprovida de determinadas vinculações uníssonas de um esteticismo helênico, sustentado pelos representantes das tendências literárias parnasianas, naturalistas etc. – e a própria cidade do Rio de Janeiro, espaço múltiplo e multifacetado, dentro do qual diferença e a pluralidade exerciam o seu curso.

As armas de combate e de denúncia contra o flagelo do homem pelas mãos de outros homens era a arte, e, com ela, desmistificaria, pela sua escrita irônica e combativa, as imagens da perfeição e do belo e a máscara do progresso social, imputadas à cidade do Rio de Janeiro.

Muitas são as notas no *Diário Íntimo* que indicam a dedicação e apreço de Lima Barreto pela cidade, pelo clima e pelo ambiente, apesar do seu deslocamento e dos males sociais. Citam-se algumas:

O sol ia alto, e, pelas encostas do serro, o verde, sob aquela luz, variada de tons; aqui, esmeralda; ali, musgo; e todos, num coro, se confundiam num só, multivirescendo, irisado de azul (BARRETO, DI, 1900, v, XIV, p. 35)

Pleno Leme. O dia é meigo. O sol, ora espreitando através de nuvens, ora todo aberto, não caustica. Nos dous abarracamentos cheios de gente, espoucam garrafas de cerveja que se abrem. A praia se estende graduada, desde o monte do Leme à Igreja. A ponta recurva desta é como a cauda de um peixe que se dobrasse de um 'samburá'. Por detrás, a lombada de morros pintalga de verde-esmeralda, verde-garrafa, verde-mar, variando cambiantes aqui, ali, consoante as dobras do terreno e a incidência da luz, pintalga o azulado opalino do dia. O mar muge suavemente. As ondas verde-claro rebentam antes da praia em franjas de espumas. Pelo ar havia meiguice, e blandícias tinha o vento a sussurrar. (BARRETO, DI, 1905, v. XIV, p. 72)

Dia de chuva.

Três horas da tarde. O sol começa a aparecer. Espreita por entre as nuvens. Dentre as matas das encostas altas, erguem-se fiapos de nuvens. Parece que pelas matas há uma enormidade de caieiras de verão. Os fiapos saem como novelos de fumaça. O verde varia de matiz. Onde mato grosso escuro é; onde raio ou campina, claro. Passa de um para outro matiz bruscamente.

Mangueira.

A montanha é alta. O verde vai esmaecendo e para cima há cambiantes azulados. O sol coa-se através de nuvens na altura da Tijuca. Há múltiplos matizes confundidos.

Central.

O sol mais forte. As nuvens franjam-se de ouro. Como doidas correm para as bandas de Petrópolis. (BARRETO, DI, 06/01/1905, v. XIV, p. 78-79)

A manhã é bonita. Desço. O ar acarecia. Tudo azul. A paisagem é de algum modo européia.

Praia formosa.

Serra dos órgãos aparece por entre os morros de São Diogo e os de Barro Vermelho. Azul-ferrête com tons de aço novo. Os cumes beijavam as nuvens; à meia encosta, condensavam cúmulos. O mar aparecia espelhante, semelhava de nível mais alto do que a terra.

Campo de Sant'Anna.

Ar polvilhado de alegria. Azul diáfano. Tudo azul. As árvores verdeengas do parque destoam. O rolar das carroças é azul; os bondes azuis; as casas azuis. Tudo azul. (BARRETO, DI, 07/01/1905, v. XIV, p. 78-79)

Se toda a humanidade desse passeios ao Lema, teria mais felicidade. (BARRETO, DI, 1905, v. XIV, p. 78-79)

Quando sobe em balão e vê o Rio, ele recorda as leituras, evoca a grandeza do Brasil e o seu sonho volta com força, etc. (BARRETO, DI, 1910, v. XIV, p. 142)

Os fragmentos acima compõem um mosaico interessante em que as “gentes” da cidade do Rio de Janeiro se misturam ao equilíbrio da natureza, formando o corpo da cidade e seu entorno. De certa forma, o narrador-cronista direciona um olhar à natureza e ao espaço social, marcantes para a cultura local. Num primeiro momento, os registros da paisagem natural parecem sobrepor-se às pessoas e aos bondes. O olhar daquele que observa a cidade, registra o que vê e o que ouve: fragmentos e recortes imagéticos da cidade abraçada pela natureza. A plasticidade de sua escrita se configura pela harmonia das cores da paisagem brasileira.

Essa reflexão abre caminhos para pensar-se o posicionamento crítico de Lima Barreto quanto à filiação européia e à crítica a modelos estéticos, estabelecidos na busca pela afirmação do conceito de nação e nacionalidade. Além disso, percebe-se que o cronista compõe a metáfora da cidade do Rio de Janeiro a partir da síntese (a encenação do espaço público local é único), tão cara à modernidade, e não de um binarismo ingênuo ou de um clamor pela “cor local”, que legitimaria, segundo a filiação Romântica, a identidade nacional. Crônica e prosa poética, o autor/cronista moderno recria o espaço carioca: o azul do mar se mistura aos *bondes azuis*, ao *rolar das carroças*, às *casas azuis*.

Numa outra crônica, intitulada *A Derrubada*, publicada no *Correio da Noite*, em 1914, Lima Barreto apresenta sua posição em face ao remodelamento espacial, à criação de grandes passeios públicos e suas influências no meio urbano:

Mas uma coisa ninguém vê e nota é a contínua derrubada de árvores velhas, vetustas fruteiras, plantadas há meio século, que a avidez, a ganância e a imbecilidade vão pondo abaixo com uma inconsciência lamentável.

Nos subúrbios, as velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras, piedosos tamarineiros, vão sendo ceifados pelo machado impietoso do construtor de avenidas.

Dentro em breve, não restarão senão uns exemplares dessas frondosas árvores, que foram plantadas mais com o pensamento nas gerações futuras, do que mesmo para atender às necessidades justas dos que lançaram as respectivas sementes à terra (BARRETO, MA, v. XII, p. 87-88)

Segundo PESAVENTO (2002, p. 218), a postura de Lima Barreto, em face às transformações sócio-culturais da cidade do Rio de Janeiro, irrompe-se através de um filtro denunciador: modelo de uma recusa dos movimentos e acontecimentos históricos que, de certa forma, teatralizaram a sociedade carioca e seus costumes, na *Belle Époque* brasileira. Havia, pois,

uma fúria nacional pelo último figurino, pela moda “dernier bateau, pela farda e pelo título, pela necessidade de parecer moderno, atualizado, inteligente. (...) “só querem a aparência das coisas”, dizia Lima Barreto, (...) as carreiras, as profissões eram escolhidas pelo seu prestígio, uniforme e reconhecimento social, e não pelo seu desempenho efetivo. (...) Tratava-se de uma terra onde todos queriam ser nobres a todo custo, não passando de arrivistas numa sociedade que se mascarava, num eterno carnaval, fingendo-se aristocrata.

Tal vocação para o espetáculo, para a teatralização da vida, Lima Barreto considerava que fora potencializada com a república.

Para se entender como se articulam as manifestações artísticas de Lima Barreto ligadas à denúncia e à crítica sócio-histórica, é preciso atentar para alguns aspectos e especificidades que marcaram o período: as transformações sócio-históricas que vão do momento de transição política do Império à conflagração da República, movimentando, histórico, político e culturalmente, a capital nacional.

Com a criação do Partido Republicano, em 1870, após a cisão do Partido Liberal, o desenvolvimento da imprensa e a forte influência dos ideais liberais e

democráticos incorporados pelo Novo Mundo, sob a égide das presenças políticas norte-americanas, francesas e inglesas, as instituições monárquicas tinham-se tornado ineficazes mediante as transformações ocorridas, nos três últimos decênios do século XIX.

O modelo escravocrata com seus arrebatadores senhores de terras era severamente criticado pelos jornais das capitais, pela imprensa do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Rio Grande do Sul. Mesmo assim, permaneciam os resquícios escravocratas. Exemplo disso é a presença, no Partido Republicano Paulista, de fazendeiros, donos de terras e lavouras cafeeiras, conhecidos como republicanos conservadores.

Observa-se uma confluência de idéias na sociedade brasileira desse tempo, marcando um impasse social: a presença de uma nova ideologia, o *liberalismo*, com tendências republicanas de bases francesas e norte-americanas, e o conservadorismo servilista, arraigado na esfera do patriarcalismo e da monarquia. Vale lembrar que, antes da proclamação da república, havia cerca de 600 indústrias em atividade no Brasil. A concentração e a afirmação do pensamento liberal-democrático do modelo republicano eram sustentadas pela crescente representação exercida pela ascendente camada média urbana: funcionários públicos, artistas, intelectuais e comerciantes.

Em 1880, Teixeira Mendes, alguns dos idealizadores e propagadores do Positivismo no Brasil, juntamente a Aníbal Falcão e a Teixeira de Souza lançavam, oito anos antes da Abolição, em 1880, um projeto em que se refletiam as bases do pensamento positivista em relação ao processo abolicionista, sob o título de *Apontamentos para a solução do problema racial no Brasil*. Vejam-se algumas das propostas:

- 1º - Supressão imediata do regime escravagista;
- 2º - Adstrição ao solo do ex-trabalhador escravo, sob a direção dos seus respectivos chefes atuais;
- 3º - Supressão conseqüente dos castigos corporais e de toda legislação especial;
- 4º - Constituição de um regime moral pela adoção sistemática da monogamia;
- 5º - Supressão conseqüente do regime de aquartelamento pela generalização da vida de família;



- 6º - Determinação de horas de trabalho quotidiano, designado o sétimo dia ao descanso, sem restrições;
- 7º - Criação de escolas de instrução primária, mantidas nos centros agrícolas a expensas dos grandes proprietários rurais;
- 8º - Dedução de uma parte dos lucros para o estabelecimento de um salário razoável. (...) (Apud: MARTINS, 1979, v. IV, p. 76)

Enfim, reformas que não passaram do papel, como a história mostra, após a Abolição em 1888.

As profundas modificações marcaram o cenário educacional: em 1881, funda-se no Brasil o Apostolado Positivista do Brasil, e inicia-se o primeiro ano letivo da Escola Normal do Rio de Janeiro, para as mulheres; neste mesmo tempo, são elaboradas reformas institucionais profundas no ensino secundário e superior, no tradicional Colégio Pedro II.

Já a partir de 1885, o ideário republicano solidifica suas forças, ao promover debates, levantes e agitações urbanas, usando das próprias atitudes monárquicas para a desorientação do pensamento político do Império.

As questões religiosas, militares, políticas e filosóficas se apresentavam, por sua vez, maturadas no decorrer das décadas de 70 e 80: enquanto fortes denominadores para as próprias manipulações e transformações sociais, os levantes, os debates e as movimentações de combates políticos entre as posições liberais e monárquicas alastravam-se pelo país.

A perda do apoio da Igreja Católica (a partir de 1873, quando Dom Pedro II não acatou a decisão do Papa Pio IX de desligar as relações entre a casa maçônica e a Igreja, culminando com a ordem de prisão de dois bispos, Dom Vital Maria – de Recife-PE – e Dom Antônio Macedo – de Belém-PA -, por obedecerem ao mandarinato papal) afastou, ainda mais, as relações de poder e dependência entre o Império e a Igreja. (Cf. MARTINS, op. cit. p. 06-34)

Nesse mesmo período e adentrando a década posterior, as publicações de livros, declarações políticas e tratados filosóficos sociais aumentaram – verificando-se, assim, as confrontações políticas do tempo entre o clero e a monarquia. Esse debate que marcou a imprensa brasileira da época sustentava-se, de um lado, por liberais e republicanos, assentados na fé positivista de Alberto

Sales<sup>7</sup>, muitos dos quais abolicionistas e anticlericais – no sentido separatista entre a Igreja e o poder público – e, de outro lado, por conservadores, senhores de terra e grandes chefes locais.

No entanto, vale lembrar que tal dialética social não se consubstanciava nos extremos de cada lado, pois havia certas relações entre integrantes partidários da abolição que eram pró-clero, de um lado, e conservadores que afirmavam a necessidade da ruptura entre a república e o mandarinato clerical, por outro<sup>8</sup>.

A Igreja ao se distanciar das bases monárquicas não se coligou com os afetos do regime liberalista-republicano. Pelo contrário, foi alvo contínuo das investidas críticas dos representantes da nova idéia, principalmente no que se referia ao processo de abolição da escravidão no Brasil. Para isso, observe-se a advertência de Joaquim Nabuco, em seu estudo intitulado *O Abolicionismo*:

Entre nós, o movimento abolicionista nada deve, infelizmente, à Igreja do Estado; pelo contrário, a posse de homens e mulheres pelos conventos e por todo o clero secular desmoraliza inteiramente o sentimento religioso de senhores e escravos. No sacerdote, estes não viam senão um homem que os podia comprar, e aqueles a última pessoa que se lembraria de acusá-los. A deserção, pelo nosso clero, do posto que o Evangelho lhe marcou, foi a mais vergonhosa possível; ninguém o viu tomar a parte dos escravos, fazer uso da religião para suavizar-lhes o cativeiro, e para dizer a verdade moral aos senhores. Nenhum padre tentou, nunca, impedir um leilão de escravos, nem condenou o regime religioso das senzalas. A Igreja católica, apesar do seu imenso poderio em um país ainda em grande parte

---

<sup>7</sup> Em 1882, Alberto Sales publica o livro *Política Republicana*, em que disserta sobre as influências, referências e preponderâncias da doutrina positivista, contribuindo para a consolidação da escola Positivista no Brasil, além ser, também, uma exposição consistente, teoricamente, sobre a doutrina republicana.

Salienta o autor, que o momento era de “extrema agitação política”, e, não por acaso, as movimentações políticas tendiam a incorrer numa “anarquia mental”; daí, a grande importância do sistema filosófico positivista, que tinha por fim “banir a revolução [desordenada, segundo Sales, contrariando o princípio que figuraria na bandeira nacional, de ordem e progresso] sem excluir o progresso”.

Dentre outras “novidades”, Alberto Sales já inferia sobre o direito ao voto direto, porém, proporcional às classes sociais; outra marca interessante é a relação esclarecida da urgência nas co-participações entre a Política e a Ciência, tendo a República como regime “legítimo perante a ciência”; outro dado importante, e que, perpetua nos manifestos, escritos e declarações públicas de muitos homens apoiados no Novo Ideal é a Abolição do regime escravocrata. (Cf.: MARTINS, op. cit. p. 138-140)

<sup>8</sup> Cf.: MARTINS, op. cit., p. 72-108; 137-148.

fanatizado por ela, nunca elevou no Brasil a voz em favor da emancipação (Apud: MARTINS, op. cit., p. 264-265)

A crise na relação entre Igreja e Estado – note-se a expressão *Igreja do Estado* – se agravaria ainda mais com os projetos, apresentados nas Câmaras legislativas e os escritos inflamados dos republicanos e abolicionistas, que buscavam o direito à liberdade de culto, isto é, a total separação entre o poder público e a obrigatoriedade religiosa do catolicismo romano.

Nesse passo, em 1888, o Senado – marcado como uma verdadeira assembléia conservadora – aprovou um projeto de lei instituindo, no país, a liberdade de cultos. Porém, por interferência dos eclesiásticos, a discussão e a efetivação da lei foram adiadas: de um lado, apresentavam-se os representantes da elite conservadora clerical, os padres, bispos, etc.; de outro, Miguel Lemos e Teixeira Mendes<sup>9</sup> apresentavam, por detrás da bandeira positivista, a carta intitulada *A propósito de Liberdade de Cultos*, que discutia a questão religiosa e dos limites impostos pela presença do ideal católico na política nacional.

De fato, a força ideológica da Igreja estava em declínio constante, perdendo certa qualificação de seu poderio político, que mantivera durante mais de três séculos.

Surgem, também, em 1883, problemas com os militares, como a proibição de quaisquer manifestações e comentários por parte da classe, motivada pelas críticas, por meio da imprensa, do tenente-coronel Sena Madureira, exonerado no ano seguinte, ao promover uma homenagem ao jangadeiro cearense Francisco Nascimento, que se recusara a transportar escravos em Fortaleza; além disso, houvera a denúncia pública de desvio de material do Exército do Piauí, feita pelo coronel Cunha Matos, em 1886; conta-se, ainda, o excessivo privilégio concedido à Guarda Nacional em detrimento do auxílio prestado pelas forças militares.

Concomitantemente, há a chegada e a absorção do pensamento positivista, sob a faceta da tríade do estado teológico, metafísico e positivo (interpretados, à época, dentro da realidade nacional, como sinal do sistema

---

<sup>9</sup> Miguel Lemos (1854-1917) foi um dos propulsores e divulgadores do pensamento positivista no Brasil, fundando, juntamente com Teixeira Mendes (1855-1927) e Benjamin Constant (1836-1891) a Sociedade Positivista Brasileira, a primeira no país.

escravocrata, herança do feudalismo e esperança do sistema capitalista), fortalecendo o ensino das escolas militares.

Em nome do novo progresso e da ordem, a filosofia que abraçaria a construção da embrionária República já encontrava seus primeiros idealistas.

Segundo ALENCAR (1985, p. 172),

Miguel Lemos e Teixeira Mendes difundiam o positivismo nos meios civis. Benjamin Constant em suas pregações para os cadetes filósofos, destacava a idéia de que era necessária uma república militar e autoritária (ditadura militar) para que houvesse o progresso.

Sem o apoio do Exército, sob a pressão da burguesia crescente e das camadas médias urbanas, com a estrutura e regime escravocratas em ruínas (em 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel assinaria a Lei Áurea, concedendo a liberdade a cerca de 750.000 negros cativos, cerca de 10% da população negra do Brasil), a queda do Império, da monarquia no Brasil e a proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, não foram somente peças simples de arribações e mudanças políticas, mas uma série ordenada e organizada de movimentos pré-moldados, concorrendo para uma transformação social, cultural e histórica, que enraizaria novas formas de se pensar a nação e suas relações com o poder e a sociedade.

Apesar de tudo, da queda do Império à proclamação da República, as dificuldades e acontecimentos sociais foram marcantes, desde revoltas e levantes populares a manifestações e cassações políticas:

A solução liberal ortodoxa não era atraente, pois não controlavam recursos de poder econômico e social capazes de colocá-las em vantagem num sistema de competição livre. **Eram mais atraídas pelos apelos abstratos em favor da liberdade, da igualdade, da participação, embora nem sempre fosse claro de que maneira tais apelos poderiam ser operacionalizados. (...)** Muitas das referências eram quase simbólicas. **Os radicais da República falavam em revolução (queriam mesmo que esta viesse no centenário da grande Revolução de 1789), falavam do povo nas ruas, pediam a morte do príncipe-consorte da herdeira do trono (era um nobre francês!) cantavam a Marselhesa pelas ruas.** Mas caso tivessem sido tentada

qualquer revolução do tipo pretendido, o povo que em Paris saiu às ruas para tomar a Bastilha e guilhotinar reis não teria aparecido. As simpatias das classes perigosas do Rio de Janeiro estavam mais voltadas para a Monarquia. **A igualdade jacobina do cidadão foi aqui logo adaptada às hierarquias locais: havia o cidadão, o cidadão-doutor e até mesmo o cidadão-doutor-general** (CARVALHO, 1990, p. 26) (grifos meus)

A implantação do modelo burguês de organização social e política, as reformas orçamentárias na gestão pública (com as concessões aos afiliados ao modelo republicano e as cassações aos resquícios imperialistas), a política do embelezamento citadino e a implantação de novas formas de organização econômica (o excessivo crescimento das importações de produtos europeus) encenaram e coloriram, historicamente, a nova sociedade que surgia.

Como marcador histórico, o Brasil não se isolou neste processo de inovação urbana, política e cultural. Desde os projetos arquitetônicos e desenhos de bandeiras, empunhadas pelos representantes do pensamento republicano, reinventava-se os sistemas sociais do século XX, nas capitais sul-americanas. Para HOBBSBAWN (Apud. SEVCENKO, 1988, p. 139), *“A América Latina (...) tomou o caminho da “ocidentalização” na sua forma burguesa liberal com grande zelo e ocasionalmente grande brutalidade, de uma forma mais virtual que qualquer outra região do mundo”*.

Economicamente, a organização social da cidade do Rio de Janeiro proporcionou a encenação de um teatro mercadológico, fecundo e propício, orientada pela demanda do “novo”, do fetiche da mercadoria, da febre de consumo, da espera ansiosa pelo produto da “última da moda” e do espetáculo do processo de civilização, aos moldes europeus, como esclarece SEVCENKO (2003, p. 39-40):

A situação era realmente excepcional. A cidade do Rio de Janeiro abre o século XX defrontando-se com perspectivas extremamente promissoras. Aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca viu acumular-se no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio e nas finanças, mas derivando já também para as aplicações industriais. (...) **A nova filosofia financeira nascida com a República reclamava a**

**remodelação dos hábitos sociais e dos cuidados pessoais. Era preciso ajustar a ampliação local dos recursos pecuniários com a expansão geral do comércio europeu, sintonizando o tradicional descompasso entre essas sociedades em conformidade com a rapidez dos mais modernos transatlânticos. (grifos meus).**

Da Proclamação da República, em 1889, ao final do governo de Rodrigues Alves, em 1906, a cidade do Rio de Janeiro passaria pela fase mais turbulenta de sua história.

Imagens, ritos e símbolos próprios enfeitaram as facetas e as máscaras do estado novo que surgia no país, num processo de manipulação simbólica que se alojaria no imaginário da época: a pintura *Alegoria da República*, de Manuel Lopes Rodrigues (1896), com os símbolos que nela estão alojados como as vestes, a túnica e manto, as sandálias, as palmas, os louros (na verdade, ramos de café), a espada, a cabeça de Medusa no medalhão, com forte inspiração na ilustração de Eugene Delacroix, em *A liberdade guiando o povo*; as bandeiras que mantinham fortes representações com a bandeira norte-americana, como a *Bandeira do Clube Republicano Lopes Trovão*, peça, atualmente, no *Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro*; a bandeira desenhada por Décio Villares (parte do acervo da Igreja Positivista do Brasil) e a Bandeira bordada pelas filhas de Benjamin Constant (no Museu da República), que traziam as três formas geométricas da atual bandeira nacional, o quadrado, o losango e o círculo, as estrelas, e a faixa com os dizeres *Ordem e Progresso*; vale lembrar, também, a cena da pintura, já clássica, de Pedro Bruno, em que o artista expõe uma cena da confecção da bandeira nacional, com mulheres e crianças se entregando ao ofício nacionalista, intitulada *A Pátria*, encontrada no Museu da República.<sup>10</sup>

Num outro exemplo, Décio Vilares, membro da Igreja Positivista do Brasil, havia pintado um quadro importante para a construção do imaginário coletivo da época: *A epopéia africana no Brasil*, que se inspirava na doutrina de Lemos e

---

<sup>10</sup> Para maiores considerações e especificações sobre os ritos, símbolos e construções imaginárias desse período, cf.: CARVALHO, José Murilo de. Bandeira e Hino: o peso da tradição. Os positivistas e a manipulação do imaginário. In: *A Formação das Almas*. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 109-128;129-140.

Mendes, marcando a presença e o benefício da raça negra na formação cultural da nação brasileira. Observe-se que, em 1888, ano em que a libertação dos escravos foi oficializada, novas edições da obra de Castro Alves chegavam às livrarias do país, como *Espumas Flutuantes* e *Cachoeira de Paula Afonso*, mais festejadas e ladeadas por, também, novas publicações pró-abolicionistas e sobre a escravidão, como *Latifúndios*, de Hipólito da Silva (Cf.: MARTINS, op. cit., p. 149)

Para CARVALHO (2004), há todo um rito de passagem, em que se sobressaem as alterações e modificações simbólicas, provocadas com o advento republicano, perpassando pelas esferas demográficas às ideológicas.

Em outras palavras, pelo florescimento dos ideais de liberdade, inspirados na Revolução Francesa de 1789, pela implantação de políticas patriarcais e autoritárias, pelo militarismo – do governo de Marechal Deodoro da Fonseca ao mandato político de Floriano Peixoto – pela imagem propagada do espetáculo do crescimento e da modernização, pela elaboração do mito do progresso, da ordem, pela criação de ritos, símbolos e imagens próprias, entranhou-se, no imaginário popular, as idéias ufanistas de civilização, do novo, do belo e da higienização, conquanto, inspiradas pelo Velho Mundo, principalmente pelo modelo urbano-político da capital francesa, Paris.

Com relação às transformações demográficas e ao crescimento populacional da cidade, é importante lembrar que a capital Rio de Janeiro, além dos milhares de imigrantes que aportaram nas mais precárias condições, era ampliada, populosamente: ocorrera uma duplicação de sua população local, entre 1870 a 1890, passando de 266 mil para 522 mil habitantes.<sup>11</sup>

A emigração e a imigração de trabalhadores ocasionaram tanto um fluxo de desempregados quanto de pessoas que se mantinham num limiar econômico, em subempregos, afetadas pela baixa renda salarial (havia, pois, uma ampla falta de mão-de-obra especializada), acarretando um alto índice de desemprego, promovendo a marginalização social e, conseqüentemente, aumentando os

---

<sup>11</sup> Cf.: CARVALHO, J. M. *Os Bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p. 16-17.

índices de criminalidade local (verificada no crescimento do número de bandidos, ladrões e prostitutas na cidade).

Além disso, problemas referentes à habitação aumentavam, gradativamente, em conjunto com os velhos problemas de saneamento, abastecimento e higienização, colaborando para a proliferação de doenças e epidemias, como retrata CARVALHO (op. cit., p. 19)

O ano de 1891 foi particularmente trágico, pois nele coincidiram epidemias de varíola e febre amarela, que vieram juntar-se às tradicionais matadoras, a malária e a tuberculoso. Nesse ano, a taxa de mortalidade atingiu seu mais alto nível, matando 52 pessoas em cada mil habitantes. (...) A cidade tornara-se, sobretudo no verão, um lugar perigoso para viver (...) o governo inglês concedia a seus diplomatas um adicional de insalubridade pelo risco que corriam representando Sua Majestade.

Na base econômica, o Encilhamento – termo histórico desse período de modificação econômica – marcou o estado de especulação e de crises agravantes no mercado. Milionários eram feitos e desfeitos diariamente, como resultados do aumento das importações, da inflação generalizada e da duplicação dos preços, por volta de 1892, além da crise cafeeira, com a queda de seu preço, das lavouras aos setores terciários (principalmente na importação), promovendo, assim, uma deflação interna e a recessão econômica. Era o tempo da república dos especuladores, das crises no mercado e no crescimento exacerbado das importações, atraindo tanto o consumidor, pós-abolição, quanto dívidas imensuráveis frente aos bancos ingleses e norte-americanos.

Na obra de Lima Barreto, o personagem Isaías Caminha, escrivão e dedicado homem das letras de Caxambi, no Espírito Santo, em suas memórias, relataria as impressões com sinceras palavras de alguém que, de olhar estranho (estrangeiro e lúcido), deparara-se com o espetáculo do crescimento econômico maquulado e manipulado pelas mãos ofídicas de homens do poder:

Cada qual mais queria, ninguém se queria submeter nem esperar; todos lutavam desesperadamente como se estivessem num naufrágio. Nada de cerimônias, nada de piedade; era para a frente, para as posições rendosas e para os privilégios e



concessões. Era um galope para a riqueza, em que se atropelava a todos, os amigos e inimigos, os parentes e estranhos. A república soltou de dentro de nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham a feérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo. Daí a receptividade do público por aquela espécie de jornal, com descomposturas diárias, pondo abaixo um grande dia, abrindo caminho, dando esperanças diárias aos desejosos, aos descontentes, aos aborrecidos. E os outros jornais? Nos outros o suborno era patente; a proteção às negociatas da gente do governo não sofria ataques; não demoliam, conservavam, escoravam os que dominavam (...) (BARRETO, RE, v. I, p. 190-191)

A crítica política de Lima Barreto, demonstrando certa inclinação pela política monárquica, inclinava-se em direção de um alvo: o regime republicano.

Em *A política Republicana*, publicada no A.B.C., no dia 19-10-1918, apontava os saldos da nova política nacional:

No império, apesar de tudo, ela [política] tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse.(...)

**A república, porém, trazendo à tona dos poderes públicos, a bôrra do Brasil, transformou completamente nossos costumes administrativos e todos os arrivistas se fizeram políticos para enriquecer. (...)**

A república no Brasil é o régimen da corrupção. Todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. Ninguém admite que se divirja deles e, para que não haja divergências, há a ‘verba secret’, os reservados deste ou daquele ministério e os empregueiros que os medíocres não sabem conquistar por si e com independência (...)

Ninguém que discutir; ninguém quer agitar idéias; ninguém quer dar a emoção íntima que tem da vida e das coisas. Todos querem “comer”.

Comem os juristas, comem os filósofos, comem os médicos, comem os advogados, comem os poetas, comem os romancistas, comem os engenheiros, comem os jornalistas: o Brasil é uma vasta 'comilança'. (...)

É a política da corrupção, quando não é a do arrocho.

**Viva a República!**

(BARRETO, MA, v. XII, p. 78-79) (grifos meus)

Em outra crônica, intitulada *O Novo Manifesto*, publicada no *Correio da Noite*, Lima Barreto, com irreverência e humor, lançaria sua candidatura a deputado:

Eu também sou candidato a deputado. Nada mais justo. Primeiro: eu não pretendo fazer coisa alguma pela Pátria, pela família, pela humanidade.

Um deputado que quisesse fazer qualquer coisa dessas ver-se-ia bambo, pois teria, certamente, os duzentos e tantos espíritos dos seus colegas contra ele.

Contra suas idéias levantar-se-iam suas centenas de pessoas do mais profundo bom senso.

Assim, para poder fazer alguma coisa de útil, não farei coisa alguma, a não receber o subsídio.

(...) Recebendo os três contos mensais, darei conforto à mulher e aos filhos, ficando mais generoso nas facadas aos amigos. (...)

De resto, acresce que nada sei da história social, política e intelectual do país; que nada sei da sua geografia; que nada entendo de ciências sociais e próximas, para que o nobre eleitorado veja bem que vou dar um excelente deputado. (...)

Um tal espetáculo é por demais tentador, para minha imaginação; e, eu desejo ser deputado para gozar desse paraíso de Maomé sem passar pela algidez da sepultura (...) (BARRETO, VU, 16/01/1915, v. XI, p. 74-75)

SEVCENKO (1998, p. 14-15), com certa dose irônica, denota um quadro histórico dessa falcatrua especulativa econômica, conhecida como o Encilhamento:

Quando um conluio envolvendo militares radicais, cafeicultores paulistas e políticos republicanos culminou na proclamação da República, não era de surpreender que uma das primeiras medidas adotadas fosse uma completa abertura da economia aos capitais estrangeiros, sobretudo ingleses e americanos, a permissão para bancos privados emitirem moeda, uma nova lei liberal das sociedades anônimas e a criação de um moderno

mercado de ações, centrado na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro. **A idéia das novas elites era promover uma industrialização imediata e a modernização do país a todo custo.** Os resultados foram dois, um fluxo inédito de penetração de capitais ingleses e americanos no país, e a mais escandalosa fraude especulativa de todos os tempos no mercado de ações, chamada singelamente de o “Encilhamento”, numa referência ao ponto de partida do qual os cavalos dispararam no turfe. Era a entrada triunfal do Brasil na Modernidade.

As especulações e cogitações financeiras, que mascararam a crise nas bases econômicas do país, como na cafeicultura e nas usinas de açúcar, mais tarde, atingiriam de modo especial a capital do país. Para CARVALHO (1990, p. 30), essa febre especulativa foi o motivo para a ebulição social que reorganizou a estrutura comportamental da sociedade carioca:

A República brasileira nasceu no meio da agitação dos especuladores, agitação que ela só fez aumentar pela continuação da política emissionista. **O espírito da especulação, de enriquecimento pessoal e a todo custo, denunciado amplamente na imprensa, na tribuna, nos romances, dava ao novo regime uma marca incompatível com a virtude republicana.** Em tais circunstâncias, não se podia nem mesmo falar na definição utilitarista do interesse público como a soma dos interesses individuais. **Simplesmente, não havia preocupação com o público. Predominava a mentalidade predatória, o espírito capitalista sem a ética protestante.** (grifos meus)

Mas é na arena política, dos conluíus e dos conchavos, das junções e dos consensos, dos decretos e dos mandatos indiretos que o Rio de Janeiro perpassaria por modificações imprescindíveis. Note-se que a força representativa da classe de intelectuais, nesse primeiro momento de instauração da República, foi preponderante para a manutenção e desenvolvimento da política republicana.

Nesse passo, a elite intelectual nacional demarcou a sua força dentro desse espaço, desse local de transformação cultural. Exemplificando, tome-se José do Patrocínio e Olavo Bilac: apesar das diferenças e posições intelectuais, da divergência de formação crítica, social e política, há a efetiva participação de José do Patrocínio na colaboração e promoção do idealismo de liberdade, inclusive, militante, desde antes do abolicionismo; de outro lado, a marcante e

presencial retratação social, mesmo que nas bases elitistas, de Olavo Bilac, já, à época, consagrado e respeitado escritor nos circuitos literários da capital brasileira. As relações – cordiais e de reciprocidades – entre os representantes mais destacados da esfera literária da sociedade carioca e o governo republicano, no entanto, não durariam muito, promovendo um afastamento entre a “República das Letras” – Cf.: MARTINS (op. cit., p. 417-449) – e a política nacional.

Nesse cenário, a emergência de uma política reformatória e controladora encontraria terreno fecundo na força do militarismo, crescente desde a década de 70, que, convenientemente, erguer-se-ia como posição política messiânica. Nas palavras de CARVALHO (2004, p. 22),

Os primeiros anos da República foram de repetidas agitações e de quase permanente excitação para os fluminenses. Os militares tinham provado o poder que desde o início da Regência lhes fugira das mãos. **Daí em diante, julgaram-se donos e salvadores da República, com o direito de intervir assim que lhes parecesse conveniente.** Rebelavam-se quartéis, regimentos, fortalezas, navios, a Escola Militar, a esquadra nacional em peso. Generais brigavam entre si, ou com almirantes, o Exército brigava com a Armada, a política brigava com o Exército. (grifos meus)

A cidade vivia ladeada com o falso clima de liberdade dos costumes e o mascaramento da ideologia francesa, pois do governo de Deodoro a Floriano, a figura da limpeza urbana, interpretada como repressão e controle permeou as ruas da cidade. De fato, o primeiro momento da República velou um lado autoritário e supressor: há o descaso com a maioria da população brasileira, ocasionando a marginalização social.

CARVALHO (op.cit., p. 31) descreve que

Mais ou menos à época da Revolta da Vacina, por exemplo, João do Rio verificou, ao visitar a Casa de Detenção, que ‘com raríssimas exceções, que talvez não existam, todos os presos são radicalmente monarquistas. Passadores de moedas falsas, incendiários, assassinos, gatunos, capoeiras, mulheres abjetas, são ferventes apóstolos da restauração’.

Era um momento de instabilidade e incertezas políticas, que culminaria com o reforço das relações oligárquicas, verdadeira manobra política de Campos Sales, nos anos iniciais de 1900, que focalizou uma relativa situação de paz interna, no intuito de negociar com banqueiros ingleses a dívida externa (Cf.: CARVALHO, op. cit., p. 32). Aparecera uma base política em torno de um grande partido de governo, subsidiado, por sua vez, pelas oligarquias estaduais. Para CARVALHO (op. cit., p. 33), o estado de silenciamento e distanciamento da população era o objetivo mais apropriado para a organização das vontades políticas republicanas:

Governar o país por cima do tumulto das multidões agitadas da capital. O Rio podia ser a caixa de ressonâncias, mas não tinha força política própria porque uma população urbana, mobilizada politicamente, socialmente heterogênea, indisciplinada, dividida por conflitos internos não podia dar sustentação a um governo que tivesse de representar as forças dominantes.

Muitas foram, portanto, as armas de controle social que poderiam instigar um possível apaziguamento dos conflitos ideológicos e, mesmo, os armados. Porém, organizado por um governo autoritário e controlador, a imagem que se afirmava desde o início da República – como a criação do Conselho de Intendência e a dissolução da Câmara de Vereadores – legislaria sobre as transformações e modificações locais: como exemplo, a reestruturação do espaço urbano e novas leis sobre a propriedade privada, modificando a organização civil.

Como afirmado anteriormente, as bases filosóficas engendradas na cultura nacional não foram meras coadjuvantes na ascensão, consolidação e construção do estado republicano. Ao contrário, foram marcas de construção ideológica que, na verdade, entremearam o pensamento reformista da época, contribuindo para o florescimento de um imaginário divergente do epíteto monárquico.

No período de mudança e de especulações políticas – que também predominariam na década final do século XIX – antes da consolidação do regime republicano, três eram as correntes que idealizaram a imagem do país sob a égide do Estado: o positivismo comteano (dividido em duas forças, a paulista, que era conservadora, motivada pelos proprietários e donos de terra; e a liberal, visão

comum da camada média dos grandes centros, como professores, funcionários públicos, jornalistas, etc.); a visão norte-americana, marcada pelo utilitarismo e pela liberalização do homem em face ao meio, ao coletivo, ao público; e, por último, a visão francesa de democracia e consolidação política, o jacobinismo, arraigada, ainda, no modelo da Revolução de 1789.

No entanto, segundo CARVALHO (op. cit. p. 35), o ideal positivista, enraizado na cúpula republicana de 1870, já era o afeto ideológico que predominava a classe política no país.

O positivismo, ou certa leitura positivista da República, que enfatizava, de um lado, a idéia de progresso pela ciência e, de outro, o conceito de ditadura republicana, contribuía poderosamente para o reforço da postura tecnocrática e autoritária.

O conceito de República, *res publica*, *coisa pública*, *objeto e bem comum*, aparecia, no contexto da época, como a demarcação da necessidade da participação popular e da ênfase na liberdade pessoal, passando tanto pelo utilitarismo da ideologia republicana norte-americana, pelo modelo intentado pelos jacobinistas à francesa e pela efetiva representação dos positivistas nacionais.

Tais ideologias influentes na formação da República (o positivismo, o jacobinismo e o liberalismo) focalizavam a destituição do poder imperial, pois o que estava em jogo, era o controle: as manipulações políticas e a plena força sobre o poder público, todas veladas pela bandeira uníssona da força etimológica da palavra “liberdade”.

No entanto, isto foi o máximo que se aproximou da relação conceitual entre a noção de liberdade e governo republicano. A tarefa, como já apontada, não era das mais fáceis: substituir um estado monárquico imperialista por um regime governamental exigiria a reestruturação de modelos comportamentais, culturais e ideológicos. A imagem da nação deveria alinhar-se às expectativas do poder republicano. Assim, a versão positivista obteve, segundo o olhar de CARVALHO (1990, p. 27), sob as raízes doutrinárias, os argumentos que a afirmavam na construção do ideal republicano.

A versão positivista da república, em suas diversas variantes, oferecia tal saída. O arsenal teórico positivista trazia armas muito úteis. A começar pela condenação da Monarquia em nome do progresso. Pela lei dos três estados, a Monarquia correspondia à fase teológico-militar, que devia ser superada pela fase positiva, cuja melhor encarnação era a república. A separação entre a Igreja e o estado era também uma demanda atraente para esse grupo, particularmente para os professores, estudantes e militares. Igualmente, a idéia de ditadura republicana, o apelo a um Executivo forte e intervencionista, servia bem a esses interesses. Progresso e ditadura, o progresso pela ditadura, pela ação do Estado, eis aí um ideal de despotismo ilustrado que tinha longas raízes na tradição luso-brasileira desde os tempos pombalinos do século XVIII.

Com isso, como já delineado, o crescimento das forças militares e da organização do exército no comando da República foram inescapáveis.

Para CARVALHO (op. cit. p. 27-28), as forças armadas e a classe militar encontraram, no terreno de confluências ideológicas e modificações culturais, a visão enquadrada aos seus planos de dominação e intervenção no sistema político republicano, reafirmando que, no Brasil, as formas ideológicas não tiveram somente leituras adaptativas, mas certas peculiaridades:

Um grupo social que se sentiu particularmente atraído por essa visão da sociedade e da república foi o dos militares. O fato é extremamente irônica, de vez que, de acordo com as teses positivistas, um governo militar seria uma retrogradação social. Mas entram aí as surpresas que fazem interessante o fenômeno da adaptação de idéias. Acontece que os militares tinham formação técnica, em oposição à formação literária da elite civil, e sentiam-se fortemente atraídos pela ênfase dada pelo positivismo à ciência, ao desenvolvimento industrial. (...) A idéia de ditadura republicana tinha para eles um forte apelo.

O anarquismo e o socialismo, por sua vez, despontam como lideranças políticas contrárias ao regime republicano.

No entanto, com a desorganização estrutural, a impotência na participação do colegiado eleitoral, as divergências entre as classes operárias e a eliminação do jacobinismo, que ainda mantinha alguma força contra os positivistas paulistas, mineiros e cariocas, frustraram as tentativas de participação das camadas médias e proletárias do Rio de Janeiro na política nacional da época.

Some-se, a isto, o desligamento quase que oficial da elite intelectual do Rio de Janeiro em relação à política, marcando o início de um circuito de produção literária que entraria para a historiografia literária como a estética do “sorriso da sociedade”, sob a influência das escolas parnasianas, simbolistas e dos resquícios românticos, apoiados pela extensa publicação em folhetim da época.

A capital do Brasil, portanto, nos primeiros decênios do século XX, viveu o clima da maquilagem e do embelezamento, destacados como princípios norteadores para a inserção no mercado mundial e para a obtenção dos patamares elevados do progresso social e econômico, entre países com índices de desenvolvimento elevados e, deveras, sob a influência dos modelos padronizados europeus.

Numa crônica, intitulada *15 de Novembro*, publicada no periódico *O Careta*, em 26 de novembro de 1921, Lima Barreto, com a seletiva memória do intelectual distanciado e observador, abria as cortinas de enfeite da República no Brasil, apontando o estado de miséria que sitiava a cidade, após anos de consolidação do regime republicano:

Escrevo esta no dia seguinte ao do aniversário da proclamação da República. Não fui à cidade e deixei-me ficar pelos arredores da casa em que moro, num subúrbio distante. Não ouvi sequer as salvas da pragmática; e, hoje, nem sequer li a notícia das festas comemorativas que se realizaram. Entretanto, li com tristeza a notícia da morte da Princesa Isabel. Embora eu não a julgue com o entusiasmo de panegírico dos jornais, não posso deixar de confessar que simpatizo com essa eminente senhora.

Veio entretanto, vontade de lembrar-me o estado atual do Brasil, depois de trinta e dois anos de República. Isso me acudiu porque topei com as palavras de compaixão do Senhor Ciro de Azevedo pelo estado de miséria em que se acha o grosso da população do Império Austríaco. **Eu me comovi com a exposição do doutor Ciro, mas me lembrei ao mesmo tempo do aspecto da Favela, do Salgueiro e outras passagens pitorescas desta cidade.**

**Em seguida, lembrei-me de que o eminente senhor prefeito quer cinco mil contos para a reconstrução da Avenida Beira-Mar, recentemente esbarrachada pelo mar.**

**Vi em tudo isso a República; e não sei porque, mas vi.**

**Não será, pensei de mim para mim, que a República é o régimen da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo *parvenu*, tendo como *repoussoir* a miséria geral?** (BARRETO, MA, 26/11/1921, v. XII, p. 35) (grifos meus)



Acompanhar o progresso, adentrar os movimentos e ritmos dos centros econômicos para *alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia européia, onde nas indústrias e no comércio o progresso do século foi assombroso e a rapidez do progresso foi miraculoso* (SEVCENKO, 2003, p. 41), era a imagem especular padrão, a construção de um ideário da perfeição e dos objetivos a serem alcançados: o crescimento comercial e, por conseguinte, do sistema econômico nacional, com o conseqüente fortalecimento das manipulações plutocráticas do regime burguês. Era o processo de Regeneração, no governo de Francisco Rodrigues Alves (entre os anos de 1918 a 1922), impulsionado pela crise estrutural-urbana em que se encontrava a cidade. Três nomes figuravam como salvadores da miséria nacional, da sujeira citadina e do surto endêmico populacional.

Observe-se a descrição histórica de SEVCENKO (1998, p. 22-23):

As autoridades concederam um plano em três dimensões para enfrentar todos esses problemas. Executar simultaneamente a modernização do porto, o saneamento da cidade e a reforma urbana. Um time de técnicos foi então nomeado pelo presidente Rodrigues Alves: o engenheiro Lauro Muller para a reforma do porto, o médico sanitaria Oswaldo Cruz para o saneamento e o engenheiro urbanista Pereira Passos, que havia acompanhado a reforma urbana de Paris sob o barão de Hausmann, para a reurbanização.

A nova sociedade ascendente, com ares europeus, na busca do luxo e da beleza, do triunfo da higiene e do bom gosto, do estilo *smart* e *chic*, precisava de seus triunfos: a remodelação, como a construção da Avenida Central e a higienização – no caso, a vacinação obrigatória –, causaram fervor e expectativas no coração artístico e na classe intelectual da cidade do Rio Janeiro, valendo muitos comentários – de arribação, exaltação – de poetas e escritores já consagrados, como a fala de Olavo Bilac, publicada na *Revista Kosmos*, em janeiro de 1904:

O Brasil entrou – já era tempo – em fase de restauração do trabalho. A higiene, a beleza, a arte, o “conforto” já encontraram quem lhes abrisse as portas dessa terra, de onde andavam

banidos por um decreto da Indiferença e da Ignomínia coligadas. O Rio de Janeiro, principalmente, vai passar e já está passando por uma transformação radical. A velha cidade, feia e suja, tem os seus dias contados. (BILAC, Olavo. Apud. SEVCENKO, 2003, p. 42)

Esse período consolidado na história nacional, a reconhecida *Belle Époque*, sob a influência inegável do estilo francês nos trópicos, reafirmou as relações de dependência entre a nação brasileira e os modelos culturais padronizados europeus, passando da moda à arquitetura, do modelo comportamental às festas populares.

Tais transformações sociais, espaciais e comportamentais ficaram conhecidas como o período da Regeneração, esta intervenção dos costumes europeus da época no Brasil.

O escritor Isaías Caminha, nas suas recordações sobre esse período de transformação, sabia que era o momento de grandes especulações em torno das modificações e reurbanizações citadinas; no entanto, feitas, muitas das vezes, às escusas, sob planos estratégicos mal delineados, apenas no intuito de não ficar à mercê da imagem de outras capitais:

Nascera a questão dos sapatos obrigatórios de um projeto do Conselho Municipal, que foi aprovado e sancionado, determinando que todos os transeuntes da cidade, todos que saíssem à rua seriam obrigados a vir calçados. **Nós passávamos então por uma dessas crises de elegância, que, de quando em quando, nos visita. Estávamos fatigados da nossa mediania, do nosso relaxamento;** a visão de Buenos Aires, muito limpa, catita, elegante, provocava-nos e enchia-nos de loucos desejos de igualá-la. **Havia nisso uma grande questão de amor-próprio nacional e um estulto desejo de não permitir que os estrangeiros, ao voltarem, enchessem de críticas a nossa cidade e a nossa civilização.** Nós invejávamos Buenos Aires imbecilmente. Era como se um literato tivesse inveja dos carros e dos cavalos de um banqueiro. Era o argumento apresentado logo contra os adversários das leis voluptuárias que apareceram pelo tempo: 'A Argentina não nos devia vencer; o Rio de Janeiro não podia continuar a ser uma estação de carvão, enquanto Buenos Aires era uma verdadeira capital européia. Como é que não tínhamos largas avenidas, passeios de carruagens, hotéis de casaca, clubes de jogo?'. (BARRETO, RE, v.I, p. 203-204) (grifos meus)

E continua apontando, sob as falas de colegas da do local de trabalho, algumas medidas que viriam a solucionar o problema da “feiúra da cidade”, demarcando, também, a forte influência da imprensa no poder republicano:

Laje da Silva, farejando o que continha de negociatas nos melhoramentos em projeto, propugnava-os com ardor. Nas suas conversas na redação constantemente dizia:

— Que são dez ou vinte mil contos que o Estado gaste! Em menos de cinco anos, só com as visitas dos estrangeiros esse capital é recuperado... Há cidade no mundo com tantas belezas naturais como esta? Qual!

Aires d'Ávila chegou mesmo a escrever um artigo, mostrando a necessidade de ruas largas para diminuir a prostituição e o crime e desenvolver a inteligência nacional.

E os da frente, os cinco mil de cima, esforçavam-se por obter as medidas legislativas favoráveis à transformação da cidade e ao enriquecimento dos patrimônios respectivos com indenizações fabulosas e especulações sobre terrenos. Os Haussmanns pululavam. **Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra. Foi esse estado de espírito que ditou o famoso projeto dos sapatos.** (BARRETO, RE, v. I, p. 204-205) (grifos meus)

Era, pois, o tempo dos *boulevards*, da *art nouveau*, do estilo *chic* e *smart*, propagado pela forte influência da imprensa brasileira, como veículos de comunicação feito o *Jornal do Commercio*. Para Lima Barreto, a indústria da comunicação era a arma de divulgação, especulação e formação de idéias da época, vista pela sua relativa e exorbitante referência comunicativa entre a população:

Naquela hora, presenciando tudo aquilo eu senti que tinha travado conhecimento com um **engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões.**

**Era a Imprensa, a Omnipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição!** (BARRETO, RE, v.I, p. 174) (grifos meus)

Porém, do custo dessa “re-europeização” urbana, fluíam certos exageros administrativos, como as campanhas de limpeza “humana”: a destruição dos casarões antigos, que serviam de casas de pensão, desalojando milhares de pessoas e contribuindo para a formação das favelas em morros e da superlotação nos subúrbios da cidade; a caça aos mendigos, prostitutas, bêbados, indigentes e diversos grupos minoritários e marginais, principalmente os capoeiras, grupos de indivíduos já absorvidos na cultura da cidade do Rio de Janeiro. O violão e as rodinhas cediam espaços aos jantares e aos cafés nas galerias. O carnaval de rua, com os festejos e as canções populares, suas fantasias marcadas de índio e de cobra viva, coabitava, num processo culturalmente interativo, com representações populares de festejos à moda européia, com arlequins, pierrôs e colombinas. Nesse processo, verifica-se, no entanto, uma diminuição do valor da celebração e dos ritos populares locais, em face a uma supervalorização da criação (adaptação) do modelo carnavalesco europeu.

Certo cronista da *Fon-Fon*, periódico de grande influência social à época, em 07 de Março de 1908, pedia pela “limpeza social” da festividade: *Como seria delicioso a alegria do carnaval se lhe tirassem a feição externa de folia do interior da África!* (SEVCENKO, 2003, p. 321). No entanto, na velha cidade, com seus ares suburbanos e coloniais, o espetáculo de embelezamento não pôde se efetivar de forma calma e passível.

Aos três novos reformadores da cidade (Oswaldo Cruz, Lauro Muller e Pereira Passos), fora delegado um poder amplo de ação: o alvo – de modo ditatorial e desorganizado – passaria a ser os casarões antigos da cidade em que se concentravam o grosso da população, como não de outra forma, pobre e vivendo em condições mínimas de habitação. A medida de desalojar e de destruir, por sua vez, esses casarões não foi à custa de uma única posição, mas estrategicamente, pois, esses casarões, como apontou SEVCENKO (1998, p. 23), *cerceavam o acesso ao porto, porque comprometiam a segurança sanitária, porque bloqueavam o livre fluxo indispensável para a circulação numa cidade moderna*. Era o momento da ditadura do “bota-abaixo”, com o despejamento de famílias inteiras, sem indenizações ou providências para realocação, colaborando,

portanto, para a disseminação e formação das primeiras comunidades periféricas: as favelas do Rio de Janeiro.

O apagamento dos diferentes e a exclusão dos que não se enquadravam no modelo urbanístico da nova cidade em ascensão é o reflexo da atitude burguesa, do esmerilar social, do polimento e da máscara do belo e da higiene que coligiam para a representação de costumes cotejados e ensejados como melhores.

O período da Regeneração, com as suas fervorosas práticas mercantilistas e seus modelos comportamentais, trouxe, na sua seiva social, a marca da exclusão e da expurgação dos que não se adequavam às novas formas de comportamento e de postura social: veja-se que um renomado cronista da *Revista Fon-Fon*, com asco e revolta, urraria ao ver um transeunte que se encontrava de camisas de manga e descalço.

A população do Rio que, na sua quase unanimidade, felizmente ama o asseio e a compostura, espera ansiosa pela terminação desse hábito selvagem e abjeto que nos impunham as sovaqueiras suadas e apenas defendidas por uma simples camisa-de-meia rota e enojante e suja, pelo nariz do próximo e do vexame de uma súcia de cafajestes em pés no chão (sob o pretexto hipócrita de pobreza quando o calçado está hoje a cinco mil-réis o par e há tamancos por todos os preços) pelas ruas mais centrais e limpas de uma grande cidade. Na Europa ninguém, absolutamente ninguém, tem a insolência e o despudor de vir para as ruas de Paris, Berlim, de Roma, de Lisboa, etc., em pés no chão e desavergonhadamente em mangas de camisa (BILAC, O. Apud.: SEVCENKO, 2003, p. 48-49)

Numa outra crônica, publicada pela *Revista Kosmos*, em outubro de 1906, o próprio príncipe dos poetas esbravejava por avistar a presença de um carro de tração animal com pessoas embriagadas comemorando pela cidade:

Num dos últimos domingos vi passar pela Avenida Central um carroção atulhado de romeiros da Penha: e naquele amplo boulevard esplêndido, sobre o asfalto polido, contra a fachada rica dos prédios altos, contra as carruagens e carros que desfilavam, o encontro do velho veículo, em que os devotos bêbedos urravam, me deu a impressão de um monstruoso anacronismo: era a ressurreição da barbaria – era uma idade

selvagem que voltava, como uma alma do outro mundo, vindo perturbar e envergonhar a vida da idade civilizada... ainda se a orgia desbragada se confinasse ao arraial da Penha! Mas não! Acabada a festa, a multidão transborda como enxurrada vitoriosa para o centro da urbs. (BILAC, O. APUD: SEVCENKO, 2003, p. 322)

Nesse momento, encontrava-se o advento dos passos iniciais de um cosmopolitismo ufanista, arraigado na celebração do progresso e do avanço social, como descreve SEVCENKO (op. cit. p. 55):

Verifica-se a tendência à dissolução das formas tradicionais de solidariedade social, representadas pelas relações de grupos familiares, grupos clânicos, comunidades vicinais, relações de compadrio ou relações senhoriais de tutela. As relações sociais passam a ser mediadas em condições de quase exclusividade pelos padrões econômicos e mercantis, compatíveis com a nova ordem da sociedade.

Por isso, a consolidação da República, a Regeneração e a *Belle Époque* no Brasil propiciaram um momento de combate e de resistência cultural, de conflito e de manifestações populares, minoritárias e deslocadas, que, no entanto, permaneceram durante os anos de afirmação do novo estado nacional.

O regime implantado pela República e pelos seus representantes demarcou certos espaços éticos e morais (contrabalanceando com a tradição escravocrata ainda presente na sociedade) significativos para a formação do senso crítico e do espírito da igualdade entre as classes populares, que passaram, também, a buscar por melhores condições tanto em termos de tratamento, convívio quanto nas relações econômicas.

Da consolidação da República até o ano de 1920, muitos foram os levantes e revoltas que coligiram com o sistema de poder, desde a Revolta da Vacina, a Revolta da Chibata, a Guerra de Canudos, às pequenas agitações populares, sindicalistas e proletárias. Se o novo imperialismo, maquilado pelo fetichismo do liberalismo-democrático burguês, promoveu a ascensão econômica no comércio, na importação e no mercado, também disseminou, na máquina mercante, o crescimento da desigualdade e do índice de crimes na cidade do Rio de Janeiro.

Os números da capital republicana indicavam o crescimento populacional e apontavam para uma imagem da construção de uma nova civilização organizada, limpa e branca. No entanto, com o crescimento demográfico e o alto índice de mão-de-obra, a demanda do mercado não supriria as expectativas econômicas, conseqüentemente, colaborando para um aviltamento da média salarial e para a ascensão do índice de desempregados. Para SEVCENKO (op. cit., p. 73-74), o mito do crescimento e da civilização, ao mesmo tempo em que atraía novos investimentos, repelia milhares, em decorrência da crise urbana que planava sobre a capital:

Carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à maior parte da população provar

Como diferenciar as classes num estado caótico, de revoltas? Com a República, extinguiram-se as titulações provenientes da monarquia imperial: promovera-se a criação de novos títulos, colaborando, mais uma vez, para o culto da imagem, da aparência, *com vistas a qualificar de antemão cada indivíduo* (SEVCENKO, 2003, p. 57).

Em *A superstição do Doutor*<sup>12</sup>, Lima Barreto tece severas críticas ao processo de titulação dentro da sociedade carioca (deveras, ainda, uma marca, herança imperial, que se perpetuou no regime republicano), processo este que tinha vistas somente à segregação e à exclusão:

Tratando o Senhor Veiga Miranda, na edição de São Paulo do Jornal do Comércio, de um dos meus humildes livros, disse que eu tinha birra do 'doutor'.  
(...) Em outro qualquer país, talvez, fosse um temperamento liberal chocado com a espécie zoológica e social – doutor; mas, no Brasil, com a importância descomunal, o ar de sagrado que os costumes lhe emprestam, e os privilégios que a lei lhe outorga,

---

<sup>12</sup> Vale apontar que, como epígrafe deste texto, Lima Barreto apresenta um trecho da *Gazeta de Notícias*, de 25 de Março de 1917, sobre o uso corrente das promoções sociais: “Joaquim Veríssimo de Cerqueira Lima, amanuense dos Correios da Bahia, pedindo fazer constar em seus assentamentos o título de doutor em ciências médico-cirúrgicas. – Deferido” (BARRETO, 1956, BA, Maio de 1918, v. IX, p. 39)

não é possível deixar de revoltar-se contra ela, todo aquele que não quer ver renascer nos tempos atuais, uma nobreza, principalmente uma nobreza que indica para as suas bases, justamente aquilo que ela não possui – o saber.

**Essa birra do ‘doutor’ não é só minha, mas poucos têm coragem de manifestá-la. Ninguém se anima a dizer que eles não têm direito a tais prerrogativas e isenções, porque a maioria deles é de ignorantes (...)**

**Todas as variedades do ‘doutor’ acreditam que os seus privilégios, honras, garantias e isenções, como se diz nas patentes militares, se originam do saber, da ciência de que são portadores; entretanto, entre cem, só dez ou vinte sabem razoavelmente alguma coisa. São quase sempre, além de mediocres intelectualmente, ignorantes como um bororó de tudo o que fingiram estudar. (...)**

A maioria dos candidatos ao ‘doutorado’ é de meninos ricos ou parecidos, sem nenhum amor ao estudo, sem nenhuma vocação nem ambição intelectual. **O que eles vêm no curso não é o estudo sério das matérias, não sentem a atração misteriosa do saber, não se comprazem com a explicação que a ciência oferece da natureza; o que eles vêm é o título que lhes dá namoradas, consideração social, direito a altas posições e os diferencia do filho do ‘Seu’ Costa, contínuo de escritório do poderoso papai (...)**

Só os ricos podem formar-se e nos já sabemos como, em geral, eles se formam. Os pobres que procuram lugares subalternos, logo na adolescência e são diligentes e capazes, adquirem, por isso mesmo, nas suas especialidades um tirocínio maior e uma prática mais estimável para os ofícios do que o duvidoso saber da maioria dos mediocres que saem das nossas escolas. (...)

Essa abusão doutoral, além de impedir a inovação, pondo todas as inteligências num mesmo molde, instilando nelas preconceitos intelectuais obsoletos; além de tudo isso, com o nosso ensino superior feito em pontos manuscritos ou impressos, em cadernos e outros bagaços, muito espremidos, das disciplinas dos cursos, sem professores atentos ao progresso do saber professado por eles, e por eles encerrado no dia em que recebem o decreto de nomeação – causa toda a nossa estagnação intelectual, desalenta os mais animosos, não dá vontade às inteligências livres para o esforço mental (...) (BARRETO, BA, maio de 1918, v. IX, p. 39-51) (grifos meus)

De fato, a Regeneração caracterizou-se como a marca, não somente, da mudança econômica da capital da República, mas, concomitantemente, da



remodelação urbanística, comportamental, cultural e ideológica que se solidificou, (re)inventando o pensamento, a formação cultural e as idéias do tempo.

## A voz da ironia

“Quando me julgo – nada valho;  
quando me comparo, sou grande.  
Enorme consolo”  
(Lima Barreto)

Lima Barreto assistiu a esse espetáculo do crescimento e – festejada – organização social, delegando a si o papel de um crítico austero e sincero, com a preocupação de desmascarar as falcatruas encobertas e apontar o misto de exclusão social e a consolidação da satisfação da elite política, econômica e intelectual. Lima Barreto se posicionou como o crítico das transformações culturais, inserido ao seu espaço e tempo.

A sátira de Lima Barreto, intitulada *Os Bruzundangas*, publicada post-mortem<sup>13</sup>, serviu-me como manifestação discursiva, forma de produção artística e cultural de resistência e refutação em face a um centro dominador. Tal romance é construído na base do choque e luta cultural mediante aos novos costumes, à organização social e política, e à representação da esfera política nacional – dita – democrática, republicana. Segundo o *Dicionário de termos Literários*, a sátira constitui como uma composição literária atemporal: *consiste numa espécie de*

---

<sup>13</sup> Em torno da publicação de “Os Bruzundangas” surgem controvérsias e acontecimentos interessantes: Lima Barreto passava por um momento de extrema dificuldade financeira, quando começou a redação deste romance, no ano de 1917, e apareceria em janeiro deste ano, no semanário *A. B. C.*; retomando de Francisco de Assis Barbosa, surgiram, no entanto, inferências e referências ao desconhecido “Império das Bruzundangas”, já em 1911, em notas na *Gazeta da Tarde*, sendo o título da obra motivo de críticas, pois, segundo Raimundo Magalhães, do jornal *A Tribuna*, pelas próprias palavras de Lima Barreto, a obra se chamaria *Uma província da Bruzundanga*; mas, no ano de 1917, o autor, sem revisar e às pressas, vende os originais ao editor Jacinto Ribeiro dos Santos, que lhe pagou – míseros – setenta mil-réis, pelos direitos autorais da obra, “para todo sempre”, conforme o canhoto escrito à mão pelo próprio escritor. A publicação, compilação em livro, por sua vez, só acontecera após a morte de Lima Barreto, em 1922.

*crítica ao comportamento social, individual e coletivo, que condena as más ações* (FRANCO, 1984, p. 102).<sup>14</sup>

De raízes latinas, o gênero satírico se divide em três grandes formas, apresentadas tanto em prosa quanto em poesia: a *juvenaliana* (de tom alegre e leve), a *horaciana* (amarga e pessimista) e a vinculada à tradição da *sátira menipéia* (com as marcas mais irreverentes e contraditórias, por pautar-se na subversão dos valores sociais e sua condição de correção social). Vale lembrar que, apesar de serem minuciosas diferenças estruturais, a sátira apóia-se no princípio – historicamente, vinculado nas comédias romanas – de *ridendo castigat mores*, isto é, *rindo, corrigem-se os costumes*. Para FRANCO (1984, p. 102),

enquanto modalidade literária, podemos dizer que a sátira é um tipo de literatura que não resiste ao tempo, pois que trata de assuntos eminentemente ligados à época em que se a concebe. Contudo, dada a persistência de certas atitudes sociais, muitas vezes as sátiras tendem a se manter vivas sob certos aspectos.

Os *Bruzundangas* (brasilismo, que significa “palavreado confuso”, “algaravia”, “mixórdia”, “trapalhada”) é o texto-resposta de Lima Barreto direcionado às mazelas, aos crimes, aos erros e às atrocidades sociais, políticas e militares efetuadas pelas políticas públicas do estado republicano nacional.

Nesse momento, uma pergunta pairava em minhas pesquisas: quais possíveis alternativas Lima Barreto ofereceria ao processo de produção literário nacional? Sobre que meios ou mecanismos o crítico pensaria o curso da história local, suas carências culturais, políticas e econômicas?

A resposta delineava-se, no processo da minha pesquisa, para a obra *Os Bruzundangas*, (livro mal-entendido e mesmo deixado à margem pelo editor, que comprara os direitos autorais de sua publicação), na qual identifiquei uma ruptura

---

<sup>14</sup> Para maiores apontamentos quanto ao gênero satírico, Cf.:

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de estética*. A. Bernardini. et. al. (trad). São Paulo: EdUNESP, 1988.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. M. E. G. Pereira. (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1997.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. O satírico da Menipéia. As características da sátira menipéia segundo Mikhail Bakhtin. In: *Laurence Sterne e Machado de Assis: a tradição da sátira menipéia*. Rio de Janeiro: Galo Branco, p. 86-94.

estética direta em relação às tendências da época; ruptura esta que, no decorrer da vida literária de Lima Barreto, ladrilharia os seus objetivos reais: a revisão dos costumes culturais, morais e sociais da sociedade brasileira. O próprio Lima Barreto, no prefácio à obra, em 1917, já advertia os leitores:

Na arte de furtar, que ultimamente tanto barulho causou entre os eruditos, há um capítulo, o quarto, que tem como ementa esta singular afirmação: “como os maiores ladrões são os que têm por ofício livrar-nos de outros ladrões”

Não li o capítulo, mas abrindo ao acaso um exemplar do curioso livro, achei verdadeira a cousa e boa para justificar a publicação destas despretensiosas “Notas”.

A “Bruzundanga” fornece matéria de sobre para livrar-nos, a nós do Brasil, de piores males, pois possui maiores e mais completos. Sua missão é, portanto, como a dos ‘maiores’ da Arte, livrar-nos dos outros, naturalmente. (...) Quantos exemplos de lá, bem grandes, nos irão precaver contra os pequeninos de cá... A Arte fala a verdade... (...) (BARRETO, OB, v. VII, p. 27-28).

Sob a sombra de grandes nomes da literatura *avant gárde*, como Swift e Dostoievski, Lima Barreto criara um cenário próprio e incomum: o país da *Bruzundanga* é a imagem subvertida, ridicularizada e exagerada da representativa capital e, por extensão, da nação republicana brasileira.

Estruturalmente, a obra é o retrato condensado de um país isolado do Velho Mundo, mas que, ao mesmo tempo, mantinha com esse continente as mais estritas relações. Lima Barreto trabalha com uma descrição minuciosa – aos olhos do seu protagonista, um estrangeiro em visita ao suposto país das *Bruzundangas* – dos vários setores da nação desconhecida: a formação cultural-literária, o comportamento, a política, a economia, as forças armadas, os símbolos, a religião, a geografia, etc.

Apresento, assim, um mapeamento desta criação literária, ao mesmo tempo crítica, irônica e irreverente, que renunciou, relatou e marcou o declínio e a ruína de uma história de erros e de injustiças sociais. Lima Barreto reinventara o próprio tempo social – jogo de *espelho contra espelho*, na expressão de CANDIDO (1987, p. 50) – apontando os erros sociais, para que, acredito, houvesse uma possível sociedade mais justa e humana.

**a) sobre a moda, o teatro e a música:** a arte musical produzida na *Bruzundanga* tem um alto índice de repetição e de dependência com as produções musicais européias.

O narrador limiano é severo – para não se dizer, exagerado – ao tratar desse tema: *A música na Bruzundanga é, em geral, a arte das mulheres. É raro aparecer no país uma obra musical* (BARRETO, OB, v. II, p. 170).

Com relação ao teatro, a falta de idéias, as inclinações repetitivas e a mistura exagerada dos cenários colaboram para um cenário especialmente ridículo, ao tratar do espetáculo teatral bruzundanguense. Segundo o narrador limiano, passando por três peças diferentes, percebeu que em todas havia uma certa coincidência:

Tendo lido na Warkad-Gazette, uma notícia da estréia da revista 'Mel de Pau', no teatro Mundhéu, lá fui uma noite. Quando entrei já o espetáculo tinha começado e uma dama, em fraldas de camisa, fumando um cigarro, cantava ao som de uma música roufenha:

"Eu hei de saber  
Quem foi aquela  
A dizer ali em frente  
Que eu chupava  
Charuto de canela"

(...)

Na noite seguinte, passando pelo 'Harapuka-Palace', li no cartaz: 'Todo o Serviço', revista hilariante, em três atos, etc.

Entreí. No palco uma dama, em fraldas de camisa, fumando um cigarro, cantava acompanhada de uma música rouca:

"Eu hei de saber  
Quem foi aquela  
A dizer ali em frente  
Que eu chupava  
Charuto de canela"

(...)Assim, fui a três ou quatro teatros e sempre dei com uma dama a cantar esta coisa tão linda

"Eu hei de saber  
etc., etc., etc.,

(BARRETO, OB, v. VII, p. 160-161)

Com relação à moda, o mais curioso descrito pelo narrador limiano está nas vestimentas do grupo *Samoieda*, a classe intelectual, literária e erudita da *Bruzundanga*, que será distinguida mais à frente.

Observe-se, no entanto, a seguinte nota:

A Bruzundanga, como sabem, fica nas zonas tropical e subtropical, mas a estética da escola pedia que eles se vestissem com peles de urso, de renas, de martas e raposas árticas. É um vestuário barato para os samoiedas autênticos, mas caríssimo para os seus parentes literários dos trópicos. Estes, porém, crenes na eficácia da vestimenta para a criação artística, morrem de fome, mas vestem-se à moda da Sibéria. (BARRETO, OB, v. VII, p. 42)

**b) sobre a política e a economia:** a organização política da *Bruzundanga* é a máscara perfeita que encobre a desigualdade social, numa comutação, marcando a formação da recente república brasileira.

O narrador das viagens ao país desconhecido da *Bruzundanga*, em face às oscilações rotineiras e comuns da economia, afirma que uma das possíveis explicações das crises econômicas reside no fato de que *a vida econômica da Bruzundanga é toda artificial e falsa nas suas bases, vivendo o país de expedientes* (BARRETO, OB, v. VII, p. 65).

Com isso, o papel desempenhado pelos políticos da república bruzundanguense é divergente dos princípios morais e éticos de quaisquer legisladores do bem-público: *a primeira cousa que um político de lá pensa, quando se guinda às altas posições, é supor que é de carne e sangue diferente do resto da população (...)* (BARRETO, OB, v. VII, p. 66).

Apona, ainda, com serenidade, os prolegômenos de uma base política sem sustentação: *Bossuet dizia que o verdadeiro fim da política era fazer os povos felizes; o verdadeiro fim da política dos políticos da Bruzundanga é fazer os povos infelizes* (BARRETO, OB, v. VII, p. 66). As bases dessa organização política têm, na construção da Constituição da *República da Bruzundanga*, a raiz de um mal engendrado: a formatação política feita sobre um projeto de imitação, isto é, quando da consolidação da república, num momento de esperança para o povo bruzundanguense, a nova Carta Magna fora redigida em torno de modelos de outras nações, de outras realidades:

\_ Qual a constituição que devemos imitar? (...)

Escolheram afinal três sumidades: Felício, Gracindo e Pelino, todos eles – Bem – qualquer cousa.

O resto pôs-se a descansar e os três, em sala separada, no dia seguinte, juntaram-se e trataram dos moldes em que devia ser elaborada a nova Magna Carta.

Pelino foi de parecer que a constituição futura devia ser vazada no cadinho em que fora a do país dos Houyhnhnms.

\_ É um país de cavalos! Exclamou Gracindo.

\_ Que tem isso? Retrucou Pelino. Nós somos bastante parecidos com eles.

\_ Não, não queremos, objetaram os dous outros.

\_ então como vai ser? Perguntou Pelino. Se não querem à moda dos cavalos, não podemos achar outro modelo, pois o país dos camelos não tem constituição.

\_ Façamos a constituição aos modos da de Lilliput, fêz Felício.

\_ Não me serve! Exclamou Pelino. Semelhante gente, não pesa, é muito pequena.

\_ Então ao jeito da de Brobdingnag, o país dos gigantes.

(...) Quando Gulliver lá esteve (creio que os senhores se lembram disso) figurou como um verdadeiro brinquedo. Ninguém o levava a sério como homem; era antes um boneco que dormia com as moças e tinha outras intimidades que, se não foram contadas, podem adivinhadas.

A população da Bruzundanga, tirante um atributo ou outro, não era composta de pessoas diferentes do doutor Gulliver; eram minúsculos bonecos, portanto, que queriam possuir uma constituição de gigantes. (BARRETO, OB, v. VII, p. 83-87)

Ao pesquisar sobre as bases econômicas do país da *Bruzundanga*, o narrador espanta-se ao perceber a ênfase ufanista, nos livros, sobre essa nação, principalmente, com relação às riquezas naturais da terra:

Quando abrimos qualquer compêndio de geografia da Bruzundanga; quando se lê qualquer poema patriótico desse país, ficamos com a convicção de que essa nação é a mais rica da terra. (...) A província das jazidas tem ouro, diamantes; a dos Bois, carvão de pedra e turfa; a dos Cocos, diamantes, ouro, mármore, safiras, esmeraldas; a dos Bambus, cobre, estanho, ferro. (...) A borracha (...) pode ser extraída de várias árvores que crescem na nosa opulenta nação; o algodoeiro é quase nativo; o cacau pode ser colhido duas vezes por ano; a cana-de-açúcar nasce espontaneamente; o café, que é a sua principal riqueza, dá quase sem cuidado algum e assim todas as plantas úteis nascem na nossa Bruzundanga com facilidade e rapidez, proporcionando ao estrangeiro a sensação de que ela é o verdadeiro paraíso (BARRETO, OB, v. VII, p. 69)

Mas, sob a maquilagem da perfeição econômica e do mito paradisíaco da terra bruzundanguense, escondem-se as manipulações políticas, os desvios econômicos e as armações dos homens do poder, por exemplo, com relação ao café:

Com o café dá-se uma coisa interessante. O café é tido como uma das maiores riquezas do país; entretanto é uma das maiores pobreza. Sabem por quê? Porque o café é o maior mordedor das finanças da Bruzundanga.

Eu me explico. O café, ou antes, a cultura do café é a base da oligarquia política que domina a nação. A sua árvore é cultivada em grandes latifúndios pertencentes a essa gente, que, em geral, mal os conhece, deixando-os entregues a administradores, senhores, nessas vastas terras, de barão e cutelo, distribuindo soberanamente justiça, só não cunhando moeda, porque, desde séculos, tal coisa é privilégio do rei. (BARRETO, OB, v. VII, p. 70-71)

Sobre a extração da borracha, um dos motores e matérias-primas primordiais da economia local, é ainda mais estarrecedora a descrição do processo:

A riqueza mais engraçada da Bruzundanga é a borracha. (...) a extração do látex é uma verdadeira batalha em que são ceifadas inúmeras vidas. (...) os ingleses levaram sementes e plantaram a árvore da borracha nas suas colônias, em melhores condições que as espontâneas da Bruzundanga. Pacientemente, esperaram que as árvores crescessem; enquanto isso, os estadistas da Bruzundanga taxavam a mais não poder o produto.

Durante anos, essa taxa fez a delícia da província dos Rios. Palácios foram construídos, teatros, hipódromos, etc.

Das margens do seu rio principal, surgiram cidades maravilhosas e os seus magnatas faziam viagens à Europa em iates ricos. As cocottes caras infestavam as ruas da cidade. O Eldorado...

Veio, porém, a borracha dos ingleses e tudo foi por água abaixo, porque o preço de venda da da Bruzundanga mal dava para pagar os impostos. A riqueza fez-se pobreza.

A província deixou de pagar as dívidas e houve desembargadores dela a mendigar pelas ruas, por não receberem os vencimentos desde mais de dois anos.

Eis como são as riquezas do país da Bruzundanga. (BARRETO, OB, v. VII, p. 72)



**c) sobre Exército e o poder militar:** na *Bruzundanga*, o sistema militarista é digno da sua força e organização política.

Portanto, *na Bruzundanga não existe absolutamente força armada*, mas um conglomerado de oficiais inúteis, isto é, *cento e setenta e cinco generais e oitenta e sete almirantes (...) há quatro ou cinco milheiros de oficiais, tanto de terra como de mar.* (BARRETO, OB, v. VII, p. 95)

Preocupam-se, por sua vez, única e estritamente com a mudança anual da vestimenta, isto é, do uniforme: *os grandes costureiros de Paris não têm tanto trabalho em imaginar modas femininas como os militares (...) em conceber, de ano em ano, novos fardamentos para eles.* (BARRETO, OB, v. VII, p. 95)

A Marinha, no entanto, merece maior destaque no relato do narrador estrangeiro, pois, se nela não há a obstinação pela troca anual da farda, porém, a organização pauta-se, exclusivamente, na predileção pela pureza racial:

Ela é estritamente militar e os seus oficiais julgam-se descendentes dos primeiros homens que saíram de Pamir. Não há neles a preocupação de constante mudança de fardamento; mas há a de raça, para que a Bruzundanga não seja envergonhada no estrangeiro possuindo entre os seus oficiais de mar alguns de origem javanesa. (BARRETO, OB, v. VII, p. 95-96)

**d) sobre os símbolos, ritos e imagens:** assim como há a verificação da criação de títulos para a promoção do *status quo* na república brasileira, a *República dos Estados Unidos da Bruzundanga* tinha sua própria organização social e comportamental.

Os títulos que diferenciavam os graus de “doutores” eram os registros rituais e simbólicos da demarcação das classes na república, como descreve o narrador, atentamente:

A aristocracia doutoral é constituída pelos cidadãos formados nas escolas chamadas superiores, que são as de medicina, as de direito e as de engenharia. (...)  
Lá o cidadão que se arma de um título em uma das escolas citadas, obtém privilégios especiais, alguns constantes das leis e outros consignados nos costumes. (...)

As moças ricas não podem compreender o casamento senão com o doutor; e as pobres, quando alcançam um matrimônio dessa natureza, enchem de orgulho a família toda, os colaterais e os afins. (...) O título – doutor – anteposto ao nome, tem na Bruzundanga o efeito do – dom – em terras de Espanha. Mesmo no Exército, ele soa em todo o seu prestígio nobiliárquico. (...) (BARRETO, OB, v. VII, p. 56-57)

Ocorreu, no regime da criação do título doutoral no país, uma divisão a partir de cores em anéis:

Há nessa nobreza doutoral uma hierarquia como em todas as aristocracias. O mandarinato chinês, ao qual muito se assemelha essa nobreza da Bruzundanga, tem os seus mandarins botões de safira, de topázio, de rubi, etc. No país em questão, eles não se distinguem por botões, mas pelos anéis. No intuito de não fatigar os leitores, vou dar-lhes um quadro sintético de tal nobreza da Bruzundanga, com a respectiva hierarquia colocada em ordem descendente (...) ei-lo, com as pedras dos anéis:

Doutores: Médicos (Esmeralda)  
Advogados (Rubi)  
Engenheiros (Safira)  
Engenheiros militares (Turquesa)  
Engenheiros geógrafos (Safira e certos sinais no arco  
do anel)  
Farmacêutico (Topázio)  
Dentista (Granada)  
(BARRETO, OB, v. VII, p. 59-60)

O costume de auto-classificação, em busca da aquisição de espaços ímpares no rol da sociedade bruzundanguense, é um processo simples e rápido, para quem possuía as forças monetárias, obviamente, como no caso de um rapaz que, em viagem à Europa, ludibriado por uma dama, convenceu-se de era descendente direto de uma estirpe de nobres marqueses:

\_ Mas eu sou marquês?  
\_ É – disse a dama galante.  
\_ Como?  
\_ **Vou já mostrar ao senhor marquês. Dê-me vinte francos e os nomes de seus pais, que já lhe dou a prova.**

Ele assim fez e, dentro de vinte minutos, o rapazola recebia a árvore genealógica, donde se concluíra que descendia dos marqueses de Livreville.

À vista de tão poderoso documento, o cidadão que partira da Bruzundanga simplesmente chamando-se Carlos Chavante (é uma hipótese), voltou da estranha com o altissonante título de Marquês de Livreville. O pai continuou a chamar-se Chavantes; ele, porém, era marquês (...) (BARRETO, OB, v. VII, p. 63) (grifos meus)

**e) sobre a religião:** a religião na *Bruzundanga* era atrelada ao poder imperial, até que aconteceu o rompimento e a mudança política, a proclamação da *República dos Estados Unidos da Bruzundanga*. A força clerical empalideceu, portanto, nos primeiros anos do novo regime político. No entanto, a hereditariedade do poder clerical permanecera, mesmo que com pouca influência na política:

Segundo afirmam os compêndios de geografia do país, tanto os nacionais como os estrangeiros, a religião dominante é a católica apostólica romana; entretanto é de admirar que, sendo assim, a sua população, atualmente, já considerável, não seja capaz de fornecer os sacerdotes, quer regulares, quer seculares, exigidos pelas necessidades do seu culto.

Há muitas igrejas e muitos conventos de frades e monjas, que em geral, são estrangeiros. (BARRETO, OB, v. VII, p. 133)

**f) sobre a geografia:** localizada nos trópicos, a terra da Bruzundanga é, de fato, favorável ao cultivo de muitos produtos, como café, cana-de-açúcar etc., que, no entanto, nas mãos hediondas dos seus administradores, não se traduziam em poder econômico, mas em dívidas exorbitantes, promovendo misérias generalizadas. A nação constituía-se de vinte províncias, na sua divisão político-territorial, destacando-se a província do *Kaphet*, por ser a mais rica:

O traço característico da população da província do Kaphet (...) é a vaidade. Eles são os mais ricos do país; eles são os mais belos; eles são os mais inteligentes; eles são os mais bravos; eles têm as melhores instituições, etc., etc. (BARRETO, OB, v. VII, p. 140)

Com relação à geografia política, usando das próprias palavras do narrador, pesquisador e desbravador das *Bruzundangas*, na *Última Nota Solta*:

A habilidade dos governantes da Bruzundanga é tal, e com tanto acendrado carinho velam pelos interesses da população, que lhes foram confiados, que os produtos normais à Bruzundanga, mais de acordo com a sua natureza, são comprados pelos estrangeiros por menos da metade do preço pelo qual os seus nacionais os adquirem. (BARRETO, OB, v. VII, p. 172)

**g) sobre a cultura literária e o papel da Imprensa:** a literatura nas *Bruzundangas* tem suas raízes no apego ao vestuário e à imagem pessoal dos seus baluartes.

A escola *Samoieda* constitui-se como a Academia de Letras do país, tendo como princípio estético a confusão e a incompreensão do leitor, isto é, *quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito*. (BARRETO, OB, v. VII, p. 31).

Havia na cultura bruzundanguense uma forte presença dos contos populares e da literatura oral que, no entanto, passaram por uma fase de supressão, pois não eram consideradas práticas “cultas” de escrita e de importância para a documentação dos pesquisadores culturais do país. Observe-se o paradoxo:

os literatos, propriamente aqueles de bons vestuários e ademanes de encomenda, não lhes dão importância, embora de todo não desprezem a literatura oral. Ao contrário: todos eles quase não têm propriamente obras escritas; a bagagem deles consta de conferências, poesias de amigos, discursos de batizados ou casamentos, em banquetes de figurões ou em cerimônias escolares, cifrando-se, as mais das vezes, a sua obra escrita em uma plaquette de fantasias de menino, coletâneas de ligeiros artigos de jornal ou num maço de compêndio de aula. (BARRETO, OB, v. VII, p. 35-36)

Os *Samoiedas*, ou seja, os literatos da *Bruzundanga*, são a estirpe cultural e intelectual da sociedade, fixada num patrono diferencial: um príncipe, que se chamava

Tuque-Tuque Fit-Fit, que viveu nas margens do Ártico, nas proximidades do Óbi ou do Lena, na Sibéria, um original que se alimentava da carne de mamutes conservados há centenas de séculos nas geleiras (...)

Como todos nós sabemos, a raça samoieda é de estatura baixa, pouco menos que a dos lapões, cabelos longos, duros negros de jade, vivendo da carne de renas, de urso branco, quando a felicidade lhe fornece um. (...) as suas concepções religiosas são reduzidas, e os seus ídolos, manipulados hediondos, tocos de pau besuntados de pinturas incoerentes. Vestem-se, os samoiedas, com peles de renas e outros animais hiperbóreos. *geleiras* (BARRETO, OB, v. VII, p. 37)

É na Grécia antiga, no modelo padronizado de literatura dos clássicos, que se concentra a tradição da escola *samoieda*: verdadeira tabuada literária, fórmula de produção literária que, ao ser encontrada, era enfeitada, adornada, copiada e compilada à exaustão:

Esta Grécia serve para tudo, especialmente na Bruzundanga (...) Todos os samoiedas limitavam-se quando se tratava dos tais assuntos, a falar de um modo confuso, esotericamente, em forma e fundo, com trejeitos de feiticeiros tribais (...) Isto de Hegel, de Taine, de Brunetière, não era com os samoiedas; a questão deles era encontrar uma espécie de tabuada que lhes fizesse multiplicar a versalhada. Como as tais regras poéticas do suposto príncipe eram bem acessíveis à sua paciência de correccionais, adotaram-nas como artigos de fé, exageraram-nas te ao absurdo (BARRETO, OB, v. VII, p. 38-42).

Quanto à imprensa, aos jornais e à publicação de livros na república das trapalhadas, o narrador limiano, em resposta a um leitor curioso que questionava a existência de tal país, assim expõe:

As obras que a república manda editar para a propaganda de suas riquezas e excelências, logo que são impressas completamente, distribuem-se a mancheias por quem as queira. Todos as aceitam e logo passam adiante, por meio de venda. Não julgue o meu correspondente que os sebos as aceitem. São

tão mofinas, tão escandalosamente mentirosas, tão infladas de um optimismo de encomenda que ninguém as compra, por sabê-las falsas e destituídas de toda e qualquer honestidade informativa, de forma a não oferecer nenhum lucro aos revendedores de livros, por falta de compradores.

Onde meu leitor poderá encontrá-las, se quer ter informações mais ou menos transbordantes de entusiasmo pago, é nas lojas de merceeiros, nos açougues, nas quitandas, assim mesmo em fragmentos, pois todos as pedem nas repartições públicas para vendê-las a peso aos retalhistas de carne verde, aos vendedores e aos vendedores de couve (...) (BARRETO, OB, v. VII, p. 56)

Sobre a aparição de novos escritores no país, o narrador, em uma nota intitulada *Sobre os Literatos*, é objetivo na demarcação do processo:

- \_ O doutor Sicrano já escreveu alguma coisa?
- \_ Porque perguntas?
- \_ Não dizem que ele vai ser eleito para a Academia de Letras?
- \_ Não é preciso escrever coisa alguma, meu caro; entretanto, quando estive na Europa, enviou lindas cartas aos amigos e...
- \_ Quem as leu?
- \_ Os amigos, certamente; e, demais, é um médico de grande clínica. Não é bastante? (BARRETO, OB, v. VII, p. 158-159)
- (...)
- \_ Quantas cartas tens aí! Disse-lhe eu ao vê-lo abrir a carteira, para tirar uma nota com que pagasse a despesa.
- \_ São "pistolões".
- \_ Pra tanta gente?
- \_ Sim; para os críticos dos jornais e das revistas. Não sabes que vou publicar um livro? (BARRETO, OB, v. VII, p. 162)

Numa crônica publicada no jornal *O Parafuso*, em 1919, Lima Barreto demarcava seu papel de crítico cultural e da promoção da ruptura com o espetáculo de uma literatura produzida aos moldes elitistas, padronizada numa estética decadente. A passagem abaixo é de *As Letras na Bruzundanga*<sup>15</sup>:

Em todos os tempos os homens de letras, maus ou bons, geniais ou medíocres, ricos ou pobres, gloriosos ou rates, sempre se

---

<sup>15</sup> Valendo-se já pela epígrafe, que apresenta um discurso do imortal Coelho Neto, a propósito da inauguração da Piscina do Fluminense F. C. A epígrafe desta crônica marca, como veremos no capítulo III, a distância entre a inclinação acadêmica e literária da época, juntamente com a produção militante de Lima Barreto:

"A solenidade que aqui nos reúne e para qual foram convocados os poderes do Céu e da terra, e o mar, é de tanta magnitude que a não podemos avaliar senão rastreando, através das sombras do Tempo, a sua projeção no Futuro" (BARRETO, OB, 12/03/1919, v. VII, p. 175)

julgaram inspirados pelos deuses e confabulando intimamente com eles. A vida dos escritores, poetas, comediógrafos, romancistas, etc., está cheia de episódios que denunciam esse singular orgulho deles mesmo e da missão da arte de escrever a que se dedicam. Todos eles se deixariam morrer de fome e à miséria, antes de transformar a sua Musa em passatempo de poderosos e ricos. Entregaram essa função aos bufões, aos hístriões, aos bobos da corte, etc. (...) (BARRETO, OB, 12/03/1919, v. VII, p. 175-178)

Ao final, destaco que a obra de Lima Barreto deflagra, num viés crítico, irônico e irreverente, uma série de posições combativas e militantes. Contrariando o poder hegemônico de seu tempo (e o cerne do controle social), sua voz, consciente do seu local de cultura, acaba por produzir uma literatura com objetivos demarcados: a denúncia social e a busca incessante pela correção da barbárie histórica, presente tanto na produção de crônicas jornalísticas, nos relatos biográficos quanto na produção de ficção.

## **CAPÍTULO III**

### **O DUELO DO TITÃ:**

**A luta cultural entre a voz marginal de Lima  
Barreto e a elite intelectual**



## A invenção do centro e um Outro

*“A minha alma é de bandido tímido”  
(Lima Barreto)*

*“O dom de despertar no passado  
as centelhas da esperança é  
privilégio exclusivo do historiador  
convencido de que também  
os mortos não estarão em  
segurança se o inimigo vencer.  
E esse inimigo não tem cessado de vencer”  
(Walter Benjamin)*

Neste capítulo, procurarei abordar como se articulam as relações entre as transformações culturais e ideológicas, as formações de escolas literárias e o seu papel na elaboração de um padrão de literatura nacional. Tentar-se-á identificar o combate ideológico, cultural e filosófico travado entre a posição elitista dos escritores da *Belle Époque* e o amadurecimento da literatura combativa e militante de Lima Barreto, a partir de 1907, quando, já participando dos meios e espaços de produção literária, inicia seu projeto de ruptura em face às tendências estéticas vigentes.

Em 1907, a Academia Brasileira de Letras completaria os seus primeiros dez anos de fundação. Sob a influência do esteticismo da época, a instituição nacional das letras, nos primeiros anos dos 1900, já coordenava e ditava os trâmites da construção e elaboração da criação literária na República Velha. De fato, as páginas da história da literatura nacional passaram por uma nova formatação, com o empenho e a inventiva força dos “aspirantes a imortais”.

À época da consolidação da Academia Brasileira de Letras, os intelectuais tinham em Machado de Assis o seu mestre: o primeiro pensador a analisar as estruturas sócio-históricas e o entendimento da literatura brasileira como construção cultural.

Como primeiro presidente da instituição, o discurso de posse da Academia Brasileira de Letras<sup>16</sup>, de Machado de Assis (cf.: LETRAS, 2005, p. 03-04), trouxe, ao menos, no forte impacto dado pelas suas palavras, a perspectiva de renovações no palco da produção literária:

20 de Julho de 1897.

Senhores,

Investindo-me no cargo de presidente, quisestes começar a Academia Brasileira de Letras pela consagração da idade. Se não sou o mais velho dos nossos colegas, estou entre os mais velhos. É símbolo da parte de uma instituição que conta viver, confiar da idade funções que mais de um espírito eminente exerceria melhor. Agora que vos agradeço a escolha, digo-vos que buscarei na medida do possível corresponder à vossa confiança.

**Não é preciso definir esta instituição, iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária.**

Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto. Cabe-vos fazer com que ele perdure. Passai aos vossos sucessores o pensamento e a vontade iniciais, para que eles o transmitam aos seus, e a vossa obra seja contada entre as sólidas e brilhantes páginas da nossa vida brasileira. Está aberta a sessão. (grifos meus)

Pensada e idealizada, em reuniões particulares, nos idos de 1896, sua efetiva concretização se deu no dia 20 de julho de 1897, tendo como orientação as palavras de seu primeiro presidente, representando um marco importante na consolidação da cultura literária nacional.

---

<sup>16</sup> Cf.: Anexo I

Nos rastros do modelo da Academia Francesa de Letras, Machado de Assis, em seu discurso de posse – e porque não dizer um “discurso fundador”, promulgava os principais vórtices críticos e preocupações dos representantes que iniciaram a formação da Academia: a formatação e institucionalização das artes e das letras do Brasil, sob o estatuto da unificação. As palavras do primeiro presidente da ABL, marcadas pelo tom do elogio à tradição e à estabilidade, apontam para o que ele acreditava ser a unidade, a identidade da literatura nacional, com caracteres específicos do grupo territorial brasileiro.<sup>17</sup> Em outras palavras, há a demarcação – ou a crença - de uma produção artística que se constituiria como – leia-se – “genuinamente, nacional”<sup>18</sup>.

No entanto, contradizendo a imagem criada pela *ambição* de apontar novos paradigmas dentro da arte literária, as palavras de ordem do primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras definiram, de certo modo, a meta dos seus representantes: *Cabe-vos fazer com que ele* [a imagem da tradição, o fator histórico] *perdure*. A recente e inventada tradição literária brasileira, tomada como base e complemento da edificação da cultura literária no Brasil, formava-se e se fortalecia dentro do circuito artístico nacional.

À época de sua formação, a Academia Brasileira de Letras vivia o auge das estéticas literárias de base européia, como o movimento de *l'art pour l'art*, impulsionada pelos chamados *nefelibatas*, defensores dos movimentos estéticos do Parnasianismo e Simbolismo; os herdeiros – adaptadores – da literatura

---

<sup>17</sup> Cf.: ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, v. III.

<sup>18</sup> Demarcando um espaço de crítica e de revisão do que veio a constituir o termo nacionalidade dentro da cultura literária brasileira, posso afirmar que, contrariando a exigência de Machado de Assis: *There is in all nationally cultures, I believe, na aspiration to sovereignty, to sway, and to dominance* (SAID, 1994, p. 15).

Dessa forma, a idealização do que constituía o objetivo literário e o dever dos acadêmicos, segundo Machado de Assis, encontra-se vinculada a uma perspectiva de retomada da tradição. No entanto, as perguntas que surgem são: o que constituía a tradição literária nacional, num país, cujo público-leitor não ultrapassava a 5% da população? O que era a tradição literária, se a formulação de uma categoria, uma classe de escritores, representantes das letras nacionais, era uma parcela populacional reduzida?

Sobre a formação do público-leitor no Brasil, nos primeiros anos da República, basta lembrarmos o analfabetismo, aludido por CANDIDO (1987, p. 140-162).

defendida pelos representantes do Naturalismo, alicerçado no pensamento positivista-determinista.<sup>19</sup>

A virada do século XIX para o século XX apresentou à pequena sociedade de leitores do Brasil nomes que iriam consagrar a República das Letras, como Olavo Bilac, Raimundo Correia, Aluísio Azevedo, Visconde de Taunay etc. A representatividade desses intelectuais constituiriam a força da produtividade literária nacional.

Sobre isso, BROCA (1991, p. 115-116) é incisivo no seu parecer sobre as posições políticas e culturais marcantes da geração de escritores finiseculares, que formariam o primeiro grupo dos imortais:

A geração que então surgia, inclinando-se no romance para o Naturalismo e na poesia para o Parnasianismo, manifestava acentuada tendência republicana. No que concerne aos naturalistas a atitude era lógica e perfeitamente explicável, como uma consequência da estruturação social proposta por Zola ao lançar os fundamentos da nova Escola. “La Republique sera naturaliste ou ne sera pas” – proclamava o autor de *La Terre*. (..) Mas essa geração de 89, que se caracterizou como a ‘geração boêmia’ devia mesmo, por natureza, simpatizar-se com a idéia republicana. A atitude de rebeldia em que se colocavam seus componentes, adotando em filosofia o materialismo, em religião, o ateísmo, havia de fazê-los malsinar o Trono, quando mais não fosse por uma questão de coerência revolucionária, ou então de pose. Um ‘boêmio’, como se intitulavam e tinham orgulho de ser, não podia cerrar fileira entre os conservadores; havia de pregar, conseqüentemente, o mais desbragado radicalismo.

Essa geração de escritores marcara, de fato, o cenário e o panorama da produção literária brasileira, na virada do século XIX, com extensa produtividade, como discerne BROCA (op. cit. p. 118):

Na verdade, os ‘boêmios’ não eram geralmente boêmios na acepção comum do termo. Na maioria, trabalhavam mais do que muito intelectual que hoje passa por levar uma vida essencialmente ativa e metódica. Bilac sempre escreveu uma crônica diária em mais de um jornal; o mesmo acontecia com Coelho Neto, um verdadeiro grilheta da pena; Raul Pompéia além de colaborar em jornais do Rio enviava correspondência para

---

<sup>19</sup> Cf.: COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

periódicos de São Paulo e Minas; Artur Azevedo multiplicava-se, igualmente, na imprensa, enquanto escrevia peças originais ou traduzidas, que conseguia sempre fazer representar; Aluísio Azevedo, sacrificando seu pendor para o Naturalismo, multiplicava-se em romances-folhetins, publicados na imprensa e logo editados em livros, avidamente procuradores pelo grande público.

As práticas e produções que constituíram o primeiro grupo dos escritores dessa elite intelectual vinculavam-se às escolas importadas e adaptadas da Europa, como o Simbolismo e o Romantismo e Naturalismo. O circuito nacional – colocado em evidência por esses intelectuais, muitos dos quais membros da Academia Brasileira de Letras ou colaboradores diretos da produção literária – marcou-se, nos primeiros dois decênios do século XX, pela recorrência e interferência das escolas literárias européias.

Retomando o posicionamento crítico dos representantes da classe letrada, é necessário enfatizar o papel fundamental de escritores como Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Pardal Mallet, entre outros, para se entender a formação de um imaginário crítico e cultural dentro da nova República – haja vista a força política e popular que exerceram, motivada pelo preconceito de pessoas públicas, como políticos da época<sup>20</sup>.

No entanto, suas posições e a força da palavra eram, pois, convencionais. De outra forma, a participação de intelectuais do cenário nacional havia sido direcionada, com interferências pessoais e conchavos familiares. O papel do artista na sociedade se confundia, em alguns casos, com sua representação na esfera política. No decorrer de seus primeiros anos de absoluta imposição, a ABL revelou-se como a marca da homogeneidade do discurso literário nacional, desvinculando e, mesmo, silenciando, muitos artistas marginalizados que almejavam o reconhecimento no cenário literário brasileiro.

---

<sup>20</sup> “Quando se proclamou a República, muitos dos escritores da nova geração, que tinham participado da luta antimonárquica ou revelado simplesmente simpatias pelo regime republicano, conseguiram obter empregos públicos, dando assim, relativa acomodação às respectivas situações econômicas, até então precárias. Foi o que aconteceu com Coelho Neto, Olavo Bilac, Pardal Mallet e Aluísio Azevedo, entre outros colocados pelo governador Portela em funções burocráticas no Estado do Rio” (BROCA, 1991, p. 142).

A posição literária de escritores pertencentes à Academia teve na crítica de Lima Barreto a sua contrapartida. A palavra do escritor mulato concentrava a arte da resposta ao óbvio e à acomodação cultural.

No prefácio à sua obra de contos *Histórias e Sonhos* (BARRETO, 1956, v. VI), intitulado *Amplius* – referência às palavras de São Francisco Xavier –, Lima Barreto expusera os traços que conduziam para essa nova forma de pensar o fazer literário. Para ele, a arte de trabalhar com a literatura no Brasil é, antes de tudo, uma luta contínua, no jogo de múltiplas identidades que configuravam a posição do intelectual.

Em outras palavras, a proposta limiana se contrastava com idéia de uma arte literária para poucos, numa terra de muitos analfabetos, de negros excluídos, de pobres expurgados:

Quem como eu, logo ao nascer está exposto à crítica fácil de toda a gente, entra logo na vida, se quer viver, disposto a não se incomodar com ela. (...) A única crítica que me aborrece é a do silêncio, mas esta é determinada pelos invejosos impotentes que foram chamados a coisas de letras, para enriquecerem e imperarem. Deus os perdoe, pois afirma Carlyle que ‘men of letters are perpetual priesthood...’ (BARRETO, HS, v VI, p 29-30)

Nesse espaço confessional e também de testemunho, Lima Barreto tece sua crítica à classe intelectual e ao silêncio impetrado à sua escrita. Com um sarcasmo que lhe é peculiar, Lima Barreto conta sobre um episódio, no mínimo curioso, de sua vida intelectual: o recebimento de uma carta anônima em que havia uma restrição à sua escrita, principalmente, sobre seu livro *Triste fim de Policarpo Quaresma* (BARRETO, TF, 1986, v. II).

Desse ponto é que a tenacidade crítica de Lima Barreto se teceria, discutindo sobre o valor da arte literária no Brasil e sobre a posição social dos escritores representantes das escolas literárias em voga no cenário nacional.

Apesar de toda a inteligência que ressuma das palavras que a epístola contém, não me parece que o autor estivesse em certos quarteirões, muito fora dos modos de ver da nossa retórica usual. Percebi que tem de estilo a noção corrente entre leigos e... literatos, isto é, uma forma excepcional de escrever, rica de

vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques, e não como se o deve entender com o único critério justo e seguro: uma maneira permanente de dizer, se de exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir. (BARRETO, HS, v. VI, 1956, p. 30-31)

O que Lima Barreto questionava era o padrão, a valorização de modelos de construção literária, desse anônimo crítico. Nesse momento, a perspicácia de Lima Barreto aflora, apresentando o que considerava ser o padrão de literatura em sua época:

O que, porém, me faz contestar o meu amável correspondente anônimo, é a sua insistência em me falar na Grécia, na Hélade sagrada, etc.etc.

Implico solenemente com a Grécia, ou melhor: implico solenemente com os nossos cloróticos gregos da Barra da Corda e pançudos helenos da praia do Flamengo (vide banhos e mar)

Sainte-Beauve disse algures que, de cinqüenta em cinqüenta anos, fazíamos da Grécia uma idéia nova. Tinha razão. (BARRETO, HS, v. VI, 1956, p. p. 31)

Assim, a crítica de Lima Barreto fornece uma nova possibilidade de se entender e interpretar o que foi a formação da cultura literária em tempos de consolidação. Empenhado em compreender o acúmulo histórico, imprimiu em sua crítica e na literatura brasileira os dois lados, o local e o universal:

A nossa Grécia varia muito e o que nos resta dela são ossos descarnados, insuficientes talvez para recompô-la como foi em vida, e totalmente incapazes para nos mostrar ela viva, a sua alma, as idéias que a animavam, os sonhos que queria ver realizados na Terra, segundo os seus pensamentos religiosos.

Atermo-nos a eles, assim variável e fugidia, é impedir que realizemos o nosso ideal, aquele que está na nossa consciência, vivo no fundo de nós mesmos, para procurar a beleza de uma carcaça cujos ossos já se fazem pó.

Ela não nos pode mais falar, talvez nem mesmo balbuciar, e o que nos tinha a dar, já nos deu e vive em nós inconscientemente. (BARRETO, HS, v. VI, 1956, p. 32)

E, nesse espaço, define o valor de seu entendimento sobre o papel do intelectual, do escritor dentro da sociedade brasileira: o artista das letras como

aquele que desenvolve – para além das esferas dos propósitos helênicos que circundam o labor literário – uma arte engajada com o seu momento sócio-histórico:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si. (BARRETO, HS, v. VI, 1956, p. 33)

Na maturidade de sua vida artística – lembrando que *Amplius* data-se de 1916 – Lima Barreto reivindicava o desejo de mudança dentro da esfera literária nacional. Faz-se necessário descobrir a formação de um intelectual diferenciado, pois, em toda a sua produção, evidencia-se um tom de denúncia que desmascara os problemas locais, nos difíceis anos da República Velha: a arte, sob a pena de Lima Barreto, voltava-se como um processo de investigação social.

Em 1907, ocorrera a primeira tentativa de libertação: o manifesto publicado na *Apresentação da Revista Floreal*. Nessa apresentação, datada de 25 de outubro de 1907, Lima Barreto iniciara seu depoimento – com os caracteres intimistas e reivindicatórios próprios: como aquele iria levar a voz de uma série de novos escritores que surgiam, rompendo com os padrões e mostrando que, perpassando pelas forças da imprensa elitista, como o *Jornal do Comércio*, apareciam percepções novas sobre a cultura literária e os próprios literatos.

Não é sem temor que me vejo à frente desta publicação. Embora não se trate do Jornal do Comércio nem da Gazeta de Pequim, sei, graças a um tirocínio prolongado em revistas efêmeras e obscuras, que imenso esforço demanda a sua manutenção e que futuro lhe está reservado. Sei também o quanto lhe é desfavorável o público, o nosso público, sábio ou não, letrado ou ignorante. (...) No núcleo que fundou e pretende manter esta publicação, não sou eu quem mais sabe isto ou aquilo; antes, um sou que menos sabe (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 180)



Sua argumentação volta-se para a introdução das novas formas de se pensar e repensar a arte literária, como membro de um novo grupo – entre tantos outros – de escritores que surgiam no cenário cultural da *Belle Époque* brasileira.

Nesse passo, a função da produção escrita, isto é, arte literária será apresentada como dever social e compromisso crítico.

Não se trata de uma revista de escola, de uma publicação de ‘clã’ ou maloca literária. Quando, como nos anos que correm, a crítica sacode e procura abalar ciências duas e mais vezes miliares, como a geometria, e os dogmas mais arraigados, como o da indestructibilidade da matéria, seria paradoxalmente exótico que nós nos apresentássemos unidos por certos teoremas de arte, com seguras teorias de estilo, e marcando um determinado material para a nossa inspiração. Não se destina pois a Floreal a trazer a público obras que revelem uma estética novíssima e apurada; ela não traz senão nomes dispostos a dizer abnegadamente as opiniões sobre tudo o que interessar a nossa sociedade, guardando as conveniências de quem quer ser respeitado.

É uma revista individualista, em que cada um poderá, com a responsabilidade de sua assinatura, manifestar as suas preferências, comunicar as suas intuições, dizer os seus julgamentos, quaisquer que sejam (...) (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 181)

O ato de dissertar sobre a memória em seus escritos esparsos – em blocos de notas, rascunhos, rastros mnemônicos – tornou-se uma atitude de revolucionar e reivindicar espaços outros: reposicionar e se manifestar entre espaço e tempo em prol de um bem-comum, isto é, a justiça, severamente, associada à formação política.

A análise histórica de Lima Barreto nasce como uma obsidiologia reflexiva: um processo de importunar, de proporcionar o incômodo, de acordar espectros que andavam nos vãos e espaços obscurecidos de um tempo presente. Nesse sentido, encontrar e trazer à luz os fantasmas do passado confere ao presente a possibilidade do diálogo com a voz esquecida, o silenciado, o apagado.<sup>21</sup>

A escritura de Lima Barreto apresenta uma obsessão histórica: a busca pelo infortúnio, pelo diferencial, por aquilo que incomodava gerações. Sua voz

---

<sup>21</sup> Cf.: DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

crítica desejava a emancipação da literatura, enquanto prática propulsora das mudanças sociais.

Em *Elogio da Morte* (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 42-43), a redenção em vida enleva para um tempo futuro, para além de escolhas temáticas – arestas dos chavões da palavra, do esteticismo academicista, de determinadas práticas literárias de escritores em seu tempo.

A própria figuração da *morte* torna-se palavra-chave para se entender parte do projeto literário limiano. A inversão dos valores se dá logo na primeira frase: *Não sei quem foi que disse que a Vida é feita pela Morte. É a destruição contínua e perene que faz a vida.* (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 42). A morte como redenção torce-se na metáfora do desejo do reconhecimento:

É ela que faz todas as consolações das nossas desgraças; é dela que nós esperamos a nossa redenção; é ela a quem todos os infelizes pedem socorro e esquecimento. Gosto da Morte porque ela é o aniquilamento de todos nós; gosto da Morte porque ela nos sagra. Em vida, todos nós só somos reconhecidos pela calúnia e a maledicência, mas, depois que Ela nos leva, nós somos conhecidos (a repetição é a melhor figura retórica), pelas nossas boas qualidades. (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 42)

Reconhecimento na morte: a epigênese, a origem da necessidade do respeito às diferenças: *O que é preciso, portanto, é que cada qual respeite a opinião de qualquer, para que desse choque surja o esclarecimento do nosso destino, para própria felicidade da espécie humana.* (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 43)

Na voz do fantasma-vivo e espectro, o sussurro do pensador mulato marca uma diferença: o nascimento futuro e planejado de um crítico sagaz e militante, de um pensador compromissado com os homens e o seu tempo.

Sua declaração é ferina: *Estou cansado de dizer que os malucos foram os reformadores do mundo* (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 42)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Lembrando-se que, muitas vezes, pelas crises psíquicas, geradas de um alcoolismo exacerbado, Lima Barreto passara meses em hospícios. Para isso, cf.: BARRETO, 1956, CV, v. XV.

Na encenação do mito social do crescimento, modelam-se as chances de uma voz itinerante e sagaz: *Entretanto, no Brasil, não se quer isto* [a felicidade da espécie humana, o crescimento e o desenvolvimento do conhecimento em prol da justiça e da equidade]. *Procura-se abafar as opiniões, para só deixar em campo os desejos dos poderosos e prepotentes.* (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 43).

Por mais controverso que possa parecer, Lima Barreto chegou a se candidatar a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. No entanto, a sua biografia e genealogia duvidosas, suas predileções políticas, a vida desregrada e a crítica contundente às elites não foram princípios básicos e exemplares, suficientes para conferir-lhe o título de imortal.

Em 1921, um ano antes de seu falecimento, Lima Barreto publicara uma crônica (similar a uma nota de esclarecimento, pelo seu tom afirmativo e esclarecedor) em que apresentara a sua investidura ao cargo de membro efetivo, intelectual, da elite cultural brasileira, na cadeira de Paulo Barreto.

Intitulada *A minha candidatura*, publicada num jornal, como ele mesmo afirmara, de pouco prestígio, *O Careta* – mas com grande circulação na capital republicana –, apresentara sua crítica que conduzia à reafirmação da negação e desprezo ao meio acadêmico e literário contemporâneo. Seja observada, assim, a tônica de sua advertência, pessoalíssima, marcada por um pensamento amargo, de alguém que fora silenciado em sua jornada: pela própria reiteração do autor notam-se os resquícios da vontade de reconhecimento:

Vou escrever um artigo perfeitamente pessoal; e é preciso. Sou candidato à Academia de Letras, na vaga do senhor Paulo Barreto. Não há nada mais justo e justificável. Além de produções avulsas em jornais e revistas, sou autor de cinco volumes, muito bem recebidos pelos maiores homens de inteligência de meu país. **Nunca lhes solicitei semelhantes favores; nunca mendiguei elogios.** Portanto, creio que a minha candidatura é perfeitamente legítima, não tem nada de indecente. **Mas... chegam certos sujeitos absolutamente desleais, que não confiam nos seus próprios méritos, que têm títulos literários equívocos e vão para os jornais e abrem uma subscrição em favor de suas pretensões acadêmicas.**

Que eles sejam candidatos, é muito justo; mas que procurem desmerecer os seus concorrentes, é coisa errada contra a qual eu protesto.

**Se não disponho do ‘Correio da Manhã’ ou do ‘Jornal’ para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome, ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual me levanto com todas as armas ao meu alcance.**

**Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura.**

Apesar de não ser menino, não estou disposto a sofrer injúrias nem a me deixar aniquilar pelas gritarias de jornais.

Eu não temo abaixo-assinados em matéria de letras. (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 44) (grifos meus)

A afirmação do espaço do escritor brasileiro diferenciado esmera-se e se forma na sua crítica literária: um intelectual com a crença transformadora da palavra, enquanto reformadora e renovadora de espaços públicos, de ideais, incorrendo na denúncia de uma série de estigmas e problemas sócio-culturais.

Em outras palavras, a narrativa de um escritor suburbano, mulato, marginalizado – sem *pistolões* literários que lhe possibilitassem andar no corredor da Academia Brasileira de Letras –, emerge na voz reivindicatória de um pensador às margens: de fato, a exclusão – daquilo e daqueles que se mostravam como diferentes e distanciados de um argumento e orientação ideológico-hegemônicas – era a regra, o modelo, o padrão.

Em tom áspero e direto, à época, a crítica de Lima Barreto delineia-se sob a direção da interrogação plena dos costumes temporais: passos literários que conduziram o escritor para uma crítica engajada e participativa.

Em *A política Republicana*, datada de 19 de outubro de 1918, publicada no jornal *A. B. C.*, o escritor relatava o saldo da formação republicana no país, de modo a inserir os erros, mazelas e descasos das realizações políticas entre as manifestações colaboradoras do aspecto crítico em que se encontrava a nação brasileira:

A república no Brasil é o regímen da corrupção. todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia. (...)

**Ninguém quer discutir; ninguém quer agitar as idéias; ninguém quer dar a emoção íntima que tem da vida e das coisas. todos querem “comer”.**

**“Comem” os juristas, “comem” os filósofos, “comem” os médicos, “comem” os advogados, “comem” os poetas, “comem” os romancistas, “comem” os engenheiros, “comem” os jornalistas: o Brasil é uma vasta “comilança”.  
(...) É a política da corrupção, quando não é a do arrôcho.  
Viva a República!  
(Barreto, MA, v. XII, 1956, p. 78-79) (grifos meus)**

Nesse ponto, a palavra literária do crítico volta-se, mais uma vez, para as preocupações de seu tempo: a narrativa temporal de um crítico que procurou reacender o pensamento interrogativo, severo e lúcido. A prática literária compromissada com a justiça social e com a reforma de costumes cristalizados dentro da sociedade, desde as palavras veladas e escondidas em seu *Diário Íntimo* (BARRETO, DI, v. XIV, 1956), iniciaram seu percurso com o ideário da *Revista Floreal*.

Nas suas investidas críticas em jornais diversos do meio alternativo de produção literária do Rio de Janeiro, uma das crônicas marcantes – ou melhor, uma conferência que mais conduzira para a apresentação do dever de um intelectual engajado e compromissado, na sociedade brasileira – é a sua famosa palestra (que nunca chegou a ser proferida, na cidade de ) *Destino da Literatura*, publicada na *Revista Sousa Cruz*, em outubro-novembro de 1921.

Na maturidade do intelectual suburbano, mulato, latino-americano, crítico de um tempo no qual a consolidação hegemônica armava-se em prol de um ideário ufanista, nacionalista, a conferência *Destino da Literatura* se caracterizaria como o discurso de mil vozes excluídas.

Síntese do panorama de produção literária de seu tempo, o *Destino da Literatura* marca-se eloquência e o tom irônico ao tratar dos trâmites da prática literária nacional.

Na abertura de seu discurso, Lima Barreto convida o leitor a vivenciar o dilema de escritores mal-compreendidos, ironizando a própria prática conferencista:

É a primeira vez que faço o que nós brasileiros convencionamos chamar conferência literária (...) Pede tal gênero ao expositor desembaraço e graça, distinção de pessoa, capricho no vestuário e – quem sabe lá? – beleza física e sedução pessoal. É o critério

nacional de que tenho muitas provas nas torturas por que têm passado aqueles meus amigos e confrades aos quais Deus galardoou, em tão raras virtudes. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 51)

A palavra crítica de Lima Barreto para um mapeamento da função da arte na sociedade – mapeamento este proporcionado por uma investigação acerca caracterização da produção e do fenômeno literário em seu tempo. Lima Barreto, em seguida, expõe, ironicamente, um motivo pelo qual não se afirmara como grande conferencista. Observe-se:

O meu belo camarada O. M. canta às cigarras com voz melhor, menos estridente e mais suavemente amorosa do que aquela com que esses insectos o fazem quando inspirados pelos crepúsculos alourados do estio. ele possui, em alto grau, a segunda série de qualidades do bom conferencistas, **a que acima aludi. o auditório de suas conferências é monopolizado pelas moças e senhoras.** (...) Um outro meu amigo, que é excepcionalmente, lindo e louro, embora da Terra do Sol, belo *diseur* de sólidas conferências, nas salas do tom do Rio de Janeiro, **foi proibido de continuar a fazê-las, pela respectiva esposa, porque, em uma das vezes, esta não viu no auditório um só homem. tudo eram moças e senhoras.** (...) É verdade também que assisti conferências concorridas de Anatole France e do professor George Dumas, e não eram eles, lá para que se diga, homens bonitos e chics. Em Anatole, achamos eu e alguns amigos um belo homem; mas não da beleza que fere as mulheres. **E esta é a qualidade fundamental para se fazer uma excelente conferência, no julgar de todos ou de todas da cidade brasileira em que nasci.** (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 51-52) (grifos meus)

A posição do escritor engajado vai se delineando em sua posição, esquivando-se da prática retórica, muitas das vezes, sem aprofundamento crítico de muitos pensadores da época. O que ele afirma ser o ato e o compromisso de produzir arte literária eram, numa comparação:

(...) **uma digressão leve e amável, desprezensiosa, que dispensa os gestos demostênicos, as soberbas metáforas de Rui Barbosa,** arroubos outros e tropos de toda sorte, antigamente tão bem catalogados pela defunta retórica, os quais tanto assustavam os nossos avós, quando esquetejavam esse pobre mártir dos gramáticos e professores de português de todos

os tempos, que é grande Camões. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 54) (grifos meus)

Mais uma vez, as marcas e estigmas sociais sobressaem na sua narrativa, esclarecendo certos motivos pelos quais nunca haver participado de conferências e palestras (vale lembrar que *Destino da Literatura* nunca chegou a ser proferida<sup>23</sup>):

Afinal, este gênero de literatura é uma arte de sociedade (...) e eu, apesar de ser um sujeito sociável e que passo, das vinte e quatro horas do dia, mais de quatorze na rua, conversando com pessoas de todas as condições e classes, nunca fui homem de sociedade: sou um bicho do mato. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 54-55)

Questiona-se, com isso, qual seria o valor da produção literária: *Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação da humanidade, enfim?* (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 55-56).

Abre-se, nesse ponto, para a apresentação da arte literária pautada no compromisso social: *o fenômeno artístico é um fenômeno social e o da Arte é social para não dizer sociológico* (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 56).

Cita, assim, o papel de representação do Belo, da Verdade na construção do texto literário, tendo como suporte *Tolstói*, e a obra *O que é a Arte?*, afirmando que a literatura tem *por destino deleitar e excitar este ou aquele desejo nosso* (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 57). No entanto, declara que a definição de Beleza e Belo são temporalmente e socialmente inventados, cada qual com sua formatação, objetivos e estratégias de elaboração, em específico espaço-tempo:

Uma porção de definições da ciência estética se baseia como esta, na beleza, tendo cada uma delas por sua vez, um determinado critério do que seja Belo, do que seja Beleza (...) Essas definições de arte, em que se inclui a Literatura, sugerem logo a interrogação: o que é a Beleza? (...) Cada um desses doutos, minhas senhoras e meus senhores, explica de seu modo o que seja Beleza e cada um deles o faz mais

---

<sup>23</sup> Conta-se que Lima Barreto produzira esta conferência e seria lida em uma viagem do escritor a Mirassol-SP.

incompreensivelmente, mais rebarbativamente, mais nevoentamente. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 57).

Sua posição sobre o Belo e a Beleza, no que concerne aos aspectos temáticos da Arte, é angariada pela postura de *Hipolyte Taine*: procura distanciar-se do efeito e do formalismo plástico da construção literária, valorizando os aspectos substanciais e conteudísticos da obra. Daí, muitas vezes, em contos, encontrar-se um privilegiar de histórias sobre acontecimentos comuns, histórias populares, relevando a força das culturas populares em sua obra.

Há, assim, uma literatura que fluía, tematicamente, tanto para pendências contemporâneas, assinalando sua inferência crítica, realista, quanto demarcando uma ruptura enfaticamente na valoração de contos, lendas e histórias populares.

A beleza literária faz-se como o projeto de apresentar uma idéia com palavras que se volte para a interrogação da história local, da recuperação, invenção de novos mitos, ritos e lendas culturalmente específicos:

já não está mais na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora (...) Não é o caráter extrínseco de obra, mas intrínseco perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são suas aparências. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 58).

Retomando de PRADO (1989, p. 78), há, na escrita limiana,

um Lima Barreto decidido a trocar a cultura embalsamada dos acadêmicos pela sabedoria das ‘coisas ingênuas de contos, anedotas, anexins, quadrinhos e lendas’, que – como ele mesmo assinala – foram depois soterrados em sua memória ‘por uma avalanche de regras de gramática, de temas, de teorias de química, de princípios de física disto ou daquilo’, que aos poucos o civilizaram contra o fundo comum da alma primitiva que o seu projeto perseguia.

No espaço da maturidade intelectual, Lima Barreto mantém, convictamente, o que considerou – no intermédio de uma vida de lutas contra o silenciamento da voz – a sua concepção de Beleza artística dentro da facção literária. Em outras palavras, contribuiu para o combate a uma arte literária vista



como modelo, padrão e representação (que, na sua posição, contribuía para a reafirmação dos erros, mazelas e desacertos, manipulada por objetivos e finalidades hegemônicas). A concepção artística da literatura limiana interrogou o que se considerava ser a função da escrita, de modo a promover uma integração entre realidades sócio-históricas múltiplas, propositada como meio de promoção da justiça, da luta por melhorias e da solidariedade humana, que o crítico se apóia na prática filosófica de *Brunetière* e *Guyau*<sup>24</sup>.

Sendo assim, a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 58-59)

A produção da arte literária deve, sob a sua orientação e formação artística, constituir-se como um veículo de mudança social, na luta cultural travada dentro de contextos sócio-históricos específicos. No caso, a produção da literatura em Lima Barreto objetiva demarcar um espaço de movimento contrário: a arte enquanto solidificação das diferenças, da afirmação das culturas múltiplas, arraigadas na solidariedade entre os homens.

A arte literária se apresenta como um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia ente eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos.  
(...)

---

<sup>24</sup> Sobre as influências de Lima Barreto, Cf.: MARTHA, Alice Áurea Penteado. O bovarismo em Lima Barreto, *Revista UNIMAR*, Maringá: s.n, v. 19, n. 1, p. 61-70

É por aí, (...) que devemos orientar a nossa atividade literária e não nos ideais arcaicos e mortos, como este variável e inexato que a nossa poesia, tanto velha, como nova, tem por hábito atribuir à Grécia (...) sempre que posso tenho combatido esse ideal grego que anda por aí. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 62)

Assim, a literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 67-68). Reitero, com isso, que a conferência *O Destino da Literatura* sintetiza e demarca a função da produção literária de Lima Barreto.

Outra crônica de Lima Barreto que me mostrou informações sobre a perspectiva do escritor carioca em torno do papel do crítico é a polêmica crônica *Literatura Militante*. Publicada no jornal *A.B.C.*, em 07 de Setembro de 1918, a breve crônica marca-se como um lembrete, um aviso para os que se prontificavam a produzir a arte literária no Brasil. Com grande importância para a apresentação do ideário e do papel do escritor engajado e compromissado com a *História*, com o processo de produção literário brasileiro, esta crônica elucidou e abriu possíveis janelas para a afirmação de novos aspectos e atitudes literárias no Brasil.

Tomando como mote introdutório um artigo em torno da literatura de *Anatole France*, no jornal *O Paiz*, de Carlos Malheiro Dias (historiador português e corresponde da Academia Brasileira de Letras), segundo Lima Barreto, emanava, no que se produzia em seu tempo, uma possível rejeição a escritores que se engajam numa literatura combativa, reflexiva, crítica, militante.

Lucidamente, o escritor mulato replicava: *A começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante* (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 72). E confirmara a sua idéia com a perspectiva de que o preceito literário é engajar-se num escopo sociológico, isto é, *revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens*. (BARRETO, IL, v. XIII, 1956, p. 72)

Há, assim, em Lima Barreto, a própria representação de um intelectual que se moveu, em seu local de construção literária, em busca de uma nova forma de

se produzir a arte literária. Uma arte que não só se diluía na matriz estrutural, na força da corrente estética temporal, da busca homérica pela perfeição e pela Beleza da arte (como fizeram os escolásticos parnasianos e simbolistas), mas que, além dos espaços estéticos, a arte adentraria nos limites de uma concepção comprometida com a sociedade, vinculada aos anseios, necessidades e movimentações locais.

No entanto, a visão limiana sobre o compromisso e o dever históricos do crítico não se estagna na análise de problemas locais e periféricos, mas estende-se numa ampla investigação da história, dissertando de problemas locais aos globais. Exemplificando, posso citar a crônica *Sobre a Guerra*, de 19 de dezembro de 1914, em que Lima Barreto reforça sua aversão ao poderio militar e ao fascínio da destruição humana, ao apresentar a política militar da Alemanha na 1ª Guerra Mundial:

A orgia militar, a que a Alemanha desde muito se tinha entregando, tirava o sono ao mundo, era o seu constante pesadelo.

Obrigou todos os países a estabelecerem esse crime contra a liberdade, contra a independência, essa violência aos temperamentos individuais que é o serviço militar obrigatório. (BARRETO, MA, v. XII, 1956, p. 46)

A arte literária, na pena do escritor, é o puro e intrínseco manuseio da Justiça. SAID (1996, p. 29-30) apresenta um suplemento essencial para demarcar o espaço do intelectual, apesar de estar endereçando a sua definição do papel do intelectual literário para um tempo contemporâneo, a imagem do dever e exercício crítico dentro da classe dos produtores culturais, dos artistas, dos literatos e críticos, há um interessante posicionamento político o papel dos intelectuais:

En la idea de que el intelectual es un individuo con un papel público específico e la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro, un miembro competente de una clase que únicamente se preocupa de su negocio. Para mí, el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y a favor de un público.

Nitidamente, a arte e o exercício culturalmente direcionados são percebidos como comprometimentos, numa inserção cultural e contextualização histórica específicas, com finalidades e movimentações visando as práticas sociais. Nesse passo, o perpassar da vida de Lima Barreto, dentro dos muitos movimentos e instantes de produção literária, conduziu o seu pensamento às margens da capital republicana para uma idealização temática sobre a arte.

A configuração de um pensamento anarquista afluía nas produções de crônicas de Lima Barreto, na medida em que salientava a liberdade plena do indivíduo em seu espaço social.

O movimento *maximalista*, no Brasil – defendido prontamente por Lima Barreto –, foi a opção pela qual uma série de escritores se enquadraram, como meio de se afastarem de posturas estéticas dentro das demarcações hegemônicas no circuito de produção literário. Lima Barreto foi, indubitavelmente, seu maior representante.

Dois crônicas do escritor instauram a nova forma de pensar a arte literária: a primeira delas, intitula-se *No ajuste de contas*, datada de 11 de Maio de 1918 – momento crucial em que as grandes potências européias juntavam seus restos e contabilizavam cadáveres. Segundo Lima Barreto, tal crônica se constituía como o *manifesto maximalista* da literatura brasileira (Cf.: BARRETO, BA, v. IX, 1956, p. 157); o segundo texto é intitulado *Sobre o Maximalismo*, apresentando uma revisão sobre o temário e o posicionamento crítico de escritores que se distanciam de visões hegemônicas.

*No ajuste de contas* – que, na verdade, está mais próxima de um ensaio sobre a formação social e política da república brasileira –, serviu-me como representação da presença crítica de Lima Barreto em face aos modelos, atos e manifestações políticas e, conseqüentemente, econômicas da classe burguesa.

A crítica limiana encontra no posicionamento esquerdista – já que o próprio autor reafirmava a força da Revolução Russa, de 1917, como base e, pois, modelo a se seguir, enquanto uma ruptura frente ao modelo capitalista. Observem-se as seguintes passagens, em alusão às políticas efetuadas no Brasil República, à história do processo abolicionista e à sua crítica de certas práticas bancárias:

Desde que o governo da República ficou entregue à voracidade insaciável dos políticos de São Paulo, observo que o seu desenvolvimento econômico é guiado pela seguinte lei: tornar mais ricos, os ricos; e fazer mais pobres, os pobres.  
(...)

Os políticos, os jornalistas e mais engrossadores das vaidades paulistas não cessam de berrar que a capital de São Paulo é uma cidade européia; e é bem de ver que uma cidade européia que se preza, não pode deixar de oferecer aos forasteiros, o espetáculo de miséria mais profunda em uma parte de sua população  
(...)

deviam ser abolicionistas; entretanto, eram escravocratas ou queriam a abolição como indenização, sendo eles mais respeitáveis e temíveis inimigos da emancipação, por não se poder suspeitar da sua sinceridade e do seu desinteresse. É que eles se haviam convencido desde meninos, tinham como artigo de fé que a propriedade é inviolável e sagrada; e, desde que o escravo era uma propriedade, logo...  
(...)

O povo em geral não conhece esta engrenagem de finanças e ladroeiras correlativas de bancos, companhias, hipotecas, cauções, etc.; e quando, como atualmente, se sente esmagado pelo preço dos gêneros de primeira necessidade, atribui todo mal ao taverneiro da esquina. Ele, o povo, não se pode capacitar de que a atual alta estrondosa do açúcar é obra pura e simples do Zé Bezerra e desse Pereira Lima que parece ter sido discípulo dos jesuítas, com a agravante de que o primeiro foi e o segundo é ainda ministro de Estado, cargo cuja natureza exige de quem o exerce, o dever de velar, na sua ação, pelo bem público e para a felicidade da comunhão. (BARRETO, BA, v. IX, 1956, p. 88-91)

Em torno das práticas políticas exclusivistas e sectárias, Lima Barreto denota a sua posição reacionária à burguesia, afirmando que uma das mais *urgentes medidas do nosso tempo é fazer cessar essa fome de enriquecer característica da burguesia que, além de todas as infâmias que, para tal, emprega, corrompe, pelo exemplo, a totalidade da nação.* (BARRETO, BA, v. IX, 1956, p. 64).

No ano seguinte, noutra crônica, também, elaborada nos padrões de um ensaio político-cultural, Lima Barreto definirá a sua posição, enquanto crítico literário de um sistema social. Em *Sobre o Maximalismo*, datada de 1º de Março

de 1919, reafirma a sua predileção pela posição esquerdista. Lima Barreto toma como ponto de partida a visão de certos homens que, por extensão de seu poderio econômico, tornaram-se porta-vozes da erudição e tradição cultural de seu tempo. Veja-se a ironia presente na apresentação de Lima Barreto:

A argumentação dessa espécie de insectos ápteros, cujos costumes e inteligência estão à espera de um Fabre para serem estudados, convenientemente, dá bem a medida da mentalidade deles.

Os que são ricos, de fato, e aqueles que se querem fazer ricos, à custa de um proxenetismo familiar qualquer, sentindo-se ameaçados pelo maximalismo, e tendo por adversários homens ilustrados, lidos, capazes de discussão, deviam, se tivessem um pinga de massa cinzenta no cérebro, procurar esmagar os seus inimigos com argumentos verdadeiramente científicos e hauridos nas ciências sociais. Não fazem tal, entretanto; e cifram-se em repetir *blagues* do Eça [de Queirós] e coisas do popular *Quo Vadis*. (BARRETO, BA, v. IX, 1956, p. 158)

Lima Barreto irá, nesta crítica, utilizar uma publicação do sociólogo argentino, doutor *José Ingenieros*, como princípio para apresentar a filosofia – ou posicionamento ideológico – *maximalista*, em contraponto à prática política, filosófica e cultural do emergente sistema capitalista no Brasil.

O Senhor Ingenieros, muito mais sábio nessas cousas do que eu, e muito e muito mais experimentado nelas, assim definiu o maximalismo: ‘a aspiração de realizar o máximo de reformas possíveis dentro de cada sociedade, tendo em conta as suas condições particulares. (BARRETO, BA, v. IX, 1956, p. 161-162)

Enfim, pelo objetivo de reformar, corrigir, melhorar e proporcionar a justiça entre os homens, alinham-se os princípios da literatura militante de Lima Barreto, caracterizando um espaço de ruptura dentro do cenário<sup>25</sup> nacional de produção literária. Arma de combate político-cultural, a literatura de Lima Barreto foi um passo principal para a eclosão de movimentos culturais (sejam nas artes plásticas, literárias, etc.) que, na dialética da luta cultural, marcaram-se como

---

<sup>25</sup> Mesmo silenciado pela elite, Lima Barreto produziu e participou de circuitos alternativos, obtendo, depois de sua morte, determinado reconhecimento que tanto procurou em vida.

novas formas culturais, divergindo, complementando e suplementando a tradição, revisando espaços de produção cultural, esquecidos ou negligenciados.

Há oitenta e seis anos, em 1º de novembro de 1922, falecia o artista, o intelectual e pensador das margens, Lima Barreto, por um colapso cardíaco – resquício do uso alcoólico exagerado, durante boa parte de sua vida –, alguns meses depois da plena confrontação literária, a Semana de Arte Moderna.

Marcado por uma vida de desencontros, frustrações, negligências e esquecimentos (ou melhor, silenciamento), Lima Barreto produziu, reivindicou e marcou o seu tempo, à esquina da tradição cultural, na contramão da história e do momento de produção literária do país. Apesar de monitorado, vigiado e abandonado pelo olhar elitista e hegemônico, Lima Barreto emergiu como um dos nomes referenciais de inovação cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto construiu, projetou e realizou uma nova forma de se entender e fazer literatura, através de uma produção literária que se apresenta como uma ruptura em face à tradição artística do Brasil, no fim do século XIX e início do século XX.

A partir dos objetivos propostos nesta pesquisa, procurei apresentar aspectos da construção cultural no Brasil neste período histórico, proporcionando os caminhos para a investigação da posição do intelectual, configurado no escritor (crítico e cronista com escopos sociais) Lima Barreto.

A literatura produzida por Lima Barreto adentrou o seu contexto de produção como uma arma de combate e diálogo culturais em face ao momento, ao tempo e às idéias. Em duas vertentes, o projeto de literatura de Lima Barreto aparecia como uma nova manifestação de matizes sociais, políticas, culturais e históricas num tempo de negligências, no qual realizou suas atividades literárias.

Assim, esta pesquisa, no processo de sua elaboração, focalizou a apresentação de um duplo movimento da obra crítica de Lima Barreto:

a) num primeiro momento, a concepção do intelectual engajado, o dever e o compromisso sócio-histórico com o local de inserção das atividades literárias, a formação do artista e pensador cultural, Lima Barreto, encontrando laços intrínsecos no apreço para com a justiça, com a transformação social e com a divulgação e exposição dos problemas de sua respectiva sociedade.

b) no segundo momento, abre-se, a partir do engajamento e do papel crítico do escritor, uma nova concepção do labor literário: a literatura militante, a qual, segundo Lima Barreto, já existia desde antes de sua efetiva consolidação no terreno nacional de produção literária.



Com a palavra crítica, sagaz e diferencial em torno de um espaço-tempo específico – palavra esta maturada e condensada numa voz às margens de uma tradição intelectual e hegemônica –, Lima Barreto conduziu um diálogo e um combate dentro da *mis-en-scène* literária na *Belle Époque* brasileira.

Lima Barreto, como escritor e crítico, reformou e trouxe, para o circuito literário nacional, a possibilidade de inovação dentro do pensamento literário. Houve, pois, um diálogo, um movimento de lutas e disputas culturais entre a elite literária nacional – sustentada na estrutura da recente Academia Brasileira de Letras – e a emergência de grupos minoritários, marginalizados e, mesmo, dissidentes, dentre os quais inclui Lima Barreto.

Como uma narrativa nova, posto que uma tradução cultural (a literatura de Lima Barreto repensou, analisou e interpretou seu espaço-tempo de produção), apresenta-se, nesta pesquisa, um diálogo que demarcou novas possibilidades de se pensar o ato literário, associado ao contexto sócio-histórico e suas relações com uma tradição hegemônica.

A arte literária – tanto esteticamente quanto formalmente elaborada –, encontra na concepção de arte de Lima Barreto uma oposição forte e – quiçá – incontestável.

A ordenação de um cenário de produção artística depara-se com um outro: a possibilidade de repensar a cultura literária nacional, sob os parâmetros da justiça, da solidariedade e da busca incessante pelo bem-comum dentro da construção de uma sociedade em que os homens (isto é, a humanidade), unidos, na plenitude – ou parafraseando o mulato, na imensa dor – reinventem a própria felicidade, a justiça, a dignidade da vida e o respeito mútuo.

O nome de Lima Barreto consolida-se como o de um filósofo, um crítico e pensador da história da produção cultural-literária de seu tempo, pois, ouviu, espreitou e interrogou o imaginário, as idéias e a formação cultural de um momento de extrema conturbação social. Perpassando pelas palavras de um mestre, Lima Barreto foi, assim,

Um filósofo: é um homem que continuamente vê, vive, ouve, suspeita, espera e sonha coisas extraordinárias; que é colhido por seus próprios pensamentos, como se eles viessem de fora, de cima e de baixo, constituindo a sua espécie de acontecimentos e coriscos; que é talvez ele próprio um temporal, caminhando prenhe de novos raios; um homem fatal, em torno do qual há sempre murmúrio, bramido, rompimento, inquietude. Um filósofo: oh, um ser que tantas vezes foge de si, que muitas vezes tem medo de si – mas é sempre curioso demais para não ‘voltar a si’... (NIETZSCHE, 2005, p. 176).

Um filósofo, um artista, um pensador às margens de uma tradição intelectual: construindo e elaborando, às sombras de um tempo de exclusão, Lima Barreto elevou, reestruturou e pensou na possibilidade de inovação com novas formas de realiza o que a arte literária.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Francisco. et alli. *História da Sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, v. III.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Paulo Bezerra (trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARBOSA, Francisco de Assis. *Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BARRETO, Lima. *Obras Completas*. Francisco Assis Barbosa (org.) São Paulo: Brasiliense, 1956. v. I – XVII

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1990.

BRAYNER, Sônia. *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira – 1880-1920*. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1979.

BRAYNER, Sônia. A mitologia urbana de Lima Barreto. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 33, p. 66-82, abr-jun, 1973.

BROCA, Brito. *A Vida Literária nos 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e decadistas*. Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo. Campinas: Unicamp, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Estudos de teoria e História literária. São Paulo: T&A Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 39-50.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.163-180

CARVALHO, José M. *Os Bestializados*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CARVALHO, José M. *Formação das Almas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

COELHO, Haydeé Ribeiro. FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. Lima Barreto e a crítica literária. *Ensaio de semiótica*, Belo Horizonte, v. 26, p. 55-72, 1992-1993.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CURY, Maria Zilda S. *Um mulato no reino de Jambom*. As classes sociais na obra de Lima Barreto. São Paulo: Cortez, 1981.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HANCIAU, Núbia Jacques. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice(org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 125-141.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: *Da Diáspora*. identidades e mediações culturais. Adelaine LaGuardia Resende. (trad.) Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HERRON, Robert. The individual, society, and nature in Lima Barreto's theory of literature. *Língua e Literatura*, São Paulo: s.n, v. 2, p. 201-219, 1973.

HOBBSAWN, Eric J. *Nations and Nationalism since 1780 – Programme, Myth, Reality*. London: Cambridge Press, 2005.

HOBBSAWN, Eric J (ed.). *The invention of tradition*. London: Cambridge Press, 2005.

JOHNSON, Richard. *O que é, afinal, Estudos Culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org. trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LEGOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: EdUNICAMP, 1996.

LETRAS, Academia Brasileira de. *Discursos Acadêmicos – 1897-1919*. Rio de Janeiro: Editora da Academia Brasileira de Letras, 2005.

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

MARTHA, Alice Áurea Penteado. O bovarismo em Lima Barreto, *Revista UNIMAR*, Maringa: s.n, v. 19, n. 1, p. 61-70

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979. v. IV-V

MICELLI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001. p. 15-68.

MORAIS, Regis de. *Lima Barreto – o elogio da subversão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

NEEDELL, Jeffrey D. A Belle Époque Literária no Rio. In: *Belle époque Tropical*. Celso Nogueira (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 209-280.

NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do Bem e do Mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. Paulo César de Souza (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira – prosa de ficção (1870-1920)*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / EdUSP, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O efeito do espelho: da cidade maravilhosa ao país das maravilhas. In: *O imaginário da Cidade*. Visões literárias do urbano. Porto Alegre: EdUFRGS, 2002. p. 157-231.

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o Crítico e a Crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto e a Republica. *Revista USP*, São Paulo: s.n, n. 3, p. 89-94, set./nov. 1989.

SAID, E. W. *Representaciones del Intelectual*. Buenos Aires-Barcelona: Paidós, 1996.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 11-28.

SANTIAGO, Silviano. Uma Literatura Anfíbia. In: *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 64-73.

SANTIAGO, Silviano (sup.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. et. alli. O prelúdio Republicano. Astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, . v. 3, p. 07-48.

SILVA, H. Pereira da. *Lima Barreto, escritor maldito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981

SILVA, Mauricio. Marginalidade literária em Lima Barreto. *Mimesis*, Bauru: s.n, v. 16, n. 1, p. 113-122, 1995.

SILVA, Maurício. O espírito antiacadêmico: Lima Barreto e a Academia Brasileira de Letras. *Estudos Humanidades*, Goiás: UCG, v. 32, n. 6, p. 101-110, junho. 2005.

## **ANEXO**



## ANEXO I

Membros da Academia, por ordem alfabética e com a primeira numeração das cadeiras, no primeiro ano de sua fundação:

<i>TITULARES</i> .....	<i>CADEIRAS</i>
1. Afonso Celso.....	Teófilo Dias
2. Alberto de Oliveira .....	Cláudio Manuel da Costa
3. Alcindo Guanabara .....	Joaquim Caetano
4. Aluísio Azevedo.....	Basílio da Gama
5. Araripe Júnior .....	Gregório de Matos
6. Artur Azevedo.....	Martins Pena
7. Barão de Loreto .....	Junqueira Freire
8. Carlos de Laet .....	Porto-Alegre
9. Clóvis Beviláqua.....	Franklin Távora
10. Coelho Neto .....	Álvares de Azevedo
11. Domício da Gama .....	Raul Pompéia
12. Eduardo Prado .....	Visconde do Rio Branco
13. Filinto de Almeida.....	Artur de Oliveira
14. Garcia Redondo.....	Júlio Ribeiro
15. Graça Aranha .....	Tobias Barreto
16. Guimarães Passos.....	Laurindo Rabelo
17. Inglês de Sousa .....	Manuel de Almeida
18. Joaquim Nabuco.....	Maciel Monteiro
19. José do Patrocínio .....	Joaquim Serra
20. José Veríssimo.....	João Francisco Lisboa
21. Lúcio de Mendonça .....	Fagundes Varela
22. Luís Guimarães.....	Pedro Luís
23. Luís Murat .....	Adelino Fontoura
24. Machado de Assis.....	José de Alencar
25. Magalhães de Azeredo.....	Gonçalves de Magalhães
26. Medeiros e Albuquerque.....	José Bonifácio, o Moço

27. Olavo Bilac .....	Gonçalves Dias
28. Oliveira Lima.....	Varnhagen
29. Pedro Rabelo .....	Pardal Mallet
30. Pereira da Silva .....	Sousa Caldas
31. Raimundo Correia.....	Bernardo Guimarães
32. Rodrigo Octavio.....	Tavares Bastos
33. Rui Barbosa.....	Evaristo da Veiga
34. Salvador de Mendonça .....	Joaquim Manuel de Macedo
35. Silva Ramos .....	Tomás Antônio Gonzaga
36. Sílvio Romero .....	Hipólito da Costa
37. Teixeira de Melo.....	Casimiro de Abreu
38. Urbano Duarte .....	França Júnior
39. Valentim de Magalhães.....	Castro Alves
40. Visconde de Taunay .....	Francisco Otaviano

Como membros da Diretoria, encontramos:

Presidente.....	Machado de Assis
Secretário-Geral.....	Joaquim Nabuco
1o Secretário.....	Rodrigo Octavio
2o Secretário.....	Silva Ramos
Tesoureiro .....	Inglês de Sousa

Cf.: Academia Brasileira de Letras, *Discursos Acadêmicos*. Rio de Janeiro: 2005.  
Tomo I, v.I-IV, 1195 pp.

## LICENÇA DE USO – DOMÍNIO PÚBLICO

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/br/></a><br /><span xmlns:dc="http://purl.org/dc/elements/1.1/" href="http://purl.org/dc/dcmitype/Text" property="dc:title" rel="dc:type">O decl&#237;nio da tradi&#231;&#227;o no esp&#237;rito da subvers&#227;o: o papel do intelectual, a literatura militante e a tradi&#231;&#227;o liter&#225;ria brasileira nas cr&#244;nicas de Lima Barreto (1881-1922)</span> by <a xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" href="http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp" property="cc:attributionName" rel="cc:attributionURL">Renato Marcelo Resgala J&#250;nior</a> is licensed under a <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/br/">Creative Commons Atribui&#231;&#227;o-Uso N&#227;o-Comercial-Vedada a Cria&#231;&#227;o de Obras Derivadas 2.5 Brasil License</a>.<br />Based on a work at <a xmlns:dc="http://purl.org/dc/elements/1.1/" href="http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp" rel="dc:source">www.dominiopublico.gov.br</a>.<br />Permissions beyond the scope of this license may be available at <a xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" href="http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp" rel="cc:morePermissions">http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp</a>.