

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira

**LIMA BARRETO: Representações,
Diálogos e Trajetórias Literário-Culturais**

Dissertação de Mestrado

CARLOS JOSÉ BERTOLAZZI

Porto Alegre, 2008

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**



**Lima Barreto: representações,
diálogos e trajetórias literário-culturais**

CARLOS JOSÉ BERTOLAZZI

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Maria Lisboa de Mello

Porto Alegre, Março de 2008.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar como se apresentam e estão representados os universos sociais, políticos e culturais da cidade do Rio de Janeiro, durante a Primeira República, nas narrativas de Lima Barreto. O estudo procura apontar, na leitura das obras do autor, como ele se opõe à imagem construída pela elite republicana de um Estado moderno e de um *Rio civilizado*, revelando as marcas literárias dessa contraposição. Dessa forma, busca-se evidenciar, na dissertação, as estratégias de oposição ao poder da elite política e caracterizar as concepções de literatura do escritor, relacionando-as ao cotidiano das comunidades urbanas e suburbanas cariocas desse período histórico. A pesquisa se propõe ainda a realizar uma aproximação teórica e metodológica entre Literatura e História que viabilize a percepção e o entendimento dos textos de Lima Barreto, no contexto cultural e social em que foram produzidos.

ABSTRACT

This paper has the aim of examining how the social, political and cultural universes of Rio de Janeiro during the Old Republic are presented and represented in the narratives of Lima Barreto. It attempts to point out, in reading the author's works, their opposition to the image created by the republican elite of a modern State and of a civilized Rio, revealing the literary aspects of this opposition. In doing so, the paper seeks to shed light on the strategies of resistance to the power of the political ruling class, as well as to describe Lima Barreto's ideas of literature against the background of daily life in Rio de Janeiro's urban and suburban communities at the time. The research also strives to establish closer theoretical and methodological connections between Literature and History in order to provide a better understanding of the author's works.

AGRADECIMENTOS

Durante a realização deste trabalho contei com o apoio e a participação de muitas pessoas e instituições de ensino e pesquisa. A todos quero deixar meus agradecimentos.

Em primeiro lugar, agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituição pública de ensino, e ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, pela oportunidade de qualificar a minha formação acadêmica. Aos professores com quem tive contato e pude trabalhar durante este período, pois contribuíram para instigar em mim muitos questionamentos e interesses dentro do estudo da Literatura. Especialmente, a professora Ana Maria Lisboa de Mello, pela orientação e pelas sugestões, sempre muito apropriadas e desafiadoras. Aos amigos e colegas do curso, com quem pude trocar e aprender muito. Às instituições de pesquisa: Arquivo Hipólito José da Costa, Biblioteca Pública do Rio Grande do Sul, Biblioteca do Instituto de Ciências Humanas da UFRGS, Biblioteca da PUCRS, pela possibilidade de acesso às suas publicações. Finalmente, à minha família, a quem dedico este trabalho. Aos meus pais, Adelino e Zulma, pelo apoio que sempre me deram, apesar da distância. À sempre parceira Adriana, preciosa interlocutora e companheira de todas as horas. E à filha Caterina, motivação e inspiração eterna!

SUMÁRIO

RESUMO.....	03
AGRADECIMENTOS.....	04
INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO I - Lima Barreto: representação literária e crítica social, seu tempo e sua escrita.....	27
CAPÍTULO II - Lima Barreto: contística em diálogo com o cotidiano.....	69
“O moleque”.....	76
“Como o ‘homem’ chegou”	87
“Harakashy e as escolas de Java”.....	94
“Clara dos Anjos”.....	105
CONCLUSÃO.....	116
BIBLIOGRAFIA.....	121

Introdução

No início dos anos noventa, o padrão literário aceitável no contexto editorial brasileiro era muito restrito, somente sendo valorizadas as obras e os autores de caráter erudito, aqueles escritores que a elite cultural declarava competentes para produzirem e reproduzirem as obras de *qualidade*. Nesse momento literário, o traço conservador inspirado principalmente no positivismo francês, que era representado por uma literatura oficial e pelas aprovações que passavam pelo juízo das academias, bem ao gosto das honras da *Belle Époque*, colocava-se como discurso hegemônico¹.

O parnasianismo, tido como modelo de linguagem a ser adotado pelos intelectuais acadêmicos, para apresentar a realidade agia no sentido do fortalecimento estético das formas e das próprias idéias, na direção da afirmação das elites. Nesse particular, pode-se dizer que os parnasianos e, a sua maneira, os simbolistas foram levados pelos ideais da arte pura a um afastamento ‘conveniente’ da realidade social². A produção literária brasileira estava mais voltada para si mesma, vendo a arte como ornamento cosmopolita, com forte predomínio da forma, da obsessão lingüística, do purismo gramatical e da erudição vazia em que se resumiam às questões artísticas.

Nesse momento da intelectualidade brasileira, parece predominar o conceito de estilo como uma espécie de disciplina retórica³: estilo artificial para assuntos artificiais, estilo ilegível para poucos e seletos leitores, estilo rebuscado com fortes preocupações gramaticais num escapismo formal, adequado ao distanciamento em relação aos temas e à realidade. Em tal contexto, a literatura servia como instrumento da ideologia dominante, e como tal, justificava o discurso do poder político, voltando-se mais para os valores da educação cívica nacional, para o elogio das permanências da hierarquia militar, da estrutura religiosa e do aparato estatal republicano. Essa tentativa por parte dos grupos dominantes de instrumentalizar a literatura visava à defesa e a manutenção do direito elitista da

¹ Sobre o contexto literário brasileiro ver: CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: Ed. DIFEL, 1978, p.89-108.

² Sobre o contexto histórico brasileiro ver: CARONE, Edgard. *A Primeira República (1889-1930) - texto e contexto*. São Paulo: Ed. DIFEL, 1969.

³ Sobre o discurso retórico na literatura brasileira ver: FAORO, Raymundo. ‘O pavão e a águia’. In: *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1988, p.65-180.

propriedade, contando para isso com forte apoio e significativos espaços nos editoriais da imprensa corrompida, corporativista e sugestivamente parcial⁴.

Nesse cenário histórico brasileiro marcado por permanências e transformações, emerge, fruto da pluridiscursividade do contexto, com um traço literário dissonante e renovador, a obra de Lima Barreto⁵. Em relação à realidade brasileira, o autor parece ser um representante desse ímpeto, na medida em que traz para o contexto literário as tensões da sociedade da época, ao usar um código social e lingüístico de caráter misto que circula culturalmente entre o acadêmico e o popular, o que faz surgir em suas narrativas sujeitos, expressões e discussões antes desconsideradas, obstaculizadas e emudecidas⁶.

Parece justificável, nessa discussão inicial, que para Lima Barreto o intelectual tenha para com a sua produção literária certas responsabilidades, principalmente na ampliação do nível de entendimento da realidade a ser significada pelos leitores. Para tanto, deve fazer uso de uma literatura que possa expor os temas de discussão social, em que estão inseridos como sujeitos históricos esses mesmos leitores. O que se percebe é que a arte, para o autor, tem o poder de transformar o pensamento em sentimento e de torná-lo assimilável ao leitor e é nesse ideal que o argumento literário se justifica⁷.

O pensamento que defende o autor é o de que o destino da literatura é tornar sensível a arte e estender esse grande ideal de poucos a muitos. Em linhas gerais, essa é a diretriz que evidencia o projeto literário de Lima Barreto, que entende a arte como comunicação participativa e, por isso, a percebe num complexo relacionamento dialógico entre a concepção autoral, a obra, o seu momento histórico e os possíveis públicos leitores. Essas instâncias da representação literária que aparecem nos textos são fundamentais para

⁴ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977. (Sobre a censura na imprensa brasileira na Primeira República, o autor menciona existir nas redações de alguns grandes jornais do Rio de Janeiro uma espécie de lista negra, contendo nomes de autores indesejáveis. – Lima Barreto estaria nessa lista). - Em 1973, em entrevista ao *Pasquim*, Sérgio Augusto confirma a existência dessa conspiração de silêncio, pois a encontrara ainda em vigência entre 1961 e 1965, época em que trabalhou no jornal satirizado pelo escritor: ‘Nos meus tempos de *Correio da Manhã*, havia uma lista [negra] que incluía, entre outros, Hélio Fernandes e – pasmem – Lima Barreto, romancista falecido em 1922’. In: ‘*O PASQUIM*’. Rio de Janeiro. Nº 207. 1973).

⁵ VALENTE Luiz F. ‘Pluridiscursividade e dialogismo em Lima Barreto’. In: *Colóquio de Letras*. São Paulo, 1991, p.53-64. Nº 120.

⁶ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.71-76.

⁷ BARRETO, Lima. ‘Amplius!’. In: *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed Brasileira, 1952, p.14-15. (Sobre a função da Literatura - artigo, publicado originalmente no primeiro número da revista ‘*Floreal*’, em 25/10/1907, depois em ‘*A Época*’, em 31/08/1916, e incorporado como abertura da coletânea de contos *Histórias e sonhos*).

que se possa compor um acervo para ler o texto literário com as contribuições do sentido sócio-cultural⁸.

É a partir da visão sobre Literatura e arte, em diálogo com a realidade, que Lima Barreto parece recriar a função para a narrativa em folhetim, firmada numa escrita literária comprometida com a clareza das formas, com a simplicidade do dizer, com a rapidez e a contundência do que se diz. O autor pretendia ainda atualizar as relações entre a literatura e as necessidades de uma publicação na forma de folhetim⁹, ao trazer para as narrativas além da estrutura literária baseada na ação, nas diversas temáticas sociais, na presença do narrador observador e das personagens populares que são protagonistas, também a descoberta do mundo através da informação partilhada periodicamente. Logo, para o autor, além de atribuir significados literários cabe ao texto em folhetim também informar e atualizar o público urbano, o que amplia e moderniza as capacidades de construção de outros significados na leitura¹⁰.

Em termos de influências teórico-literárias a obra de Lima Barreto revela traços do realismo-naturalismo, já evidenciados, por exemplo, em Aluísio Azevedo, como também referências da obra de Machado de Assis, a quem dizia não seguir. Também aparecem traços dos russos, em especial Dostoievski e Tolstoi, e dos franceses, como Balzac, Maupassant, Taine, Brunetière e outros¹¹. Apesar dessas influências, é um dos autores mais independentes na ficção brasileira, partilhando da idéia de que a Literatura deveria expressar diretamente os sentimentos e as idéias do escritor, sem perder, contudo, a sua função primordial como literatura, que era a de unir os homens e desmascarar os falsos valores e as instituições que exploravam as classes populares.

Assim, por exemplo, nos contos e nas crônicas as formas desagregadoras e problemáticas da cidade moderna, como lugar do consumo e da mercadoria, encontram-se representadas pelos paradoxos de um país desconjuntado, sem consciência social, sem

⁸ CHARTIER Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1990, p.13-15.

⁹ Sobre publicações em forma de Folhetim no Brasil ver: MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.361-390. (Os *Contos* eram publicados nos jornais e revistas de forma seriada, o que pode revelar algo sobre a apropriação e leitura dessas expressões narrativas, que circulavam em veículos de comunicação de massa, com tiragens bastante significativas na época de Lima Barreto).

¹⁰ POE, Edgar Allan. 'Filosofia da Composição'. In: *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997, p.911-920.

¹¹ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed Brasiliense, 1961, p.51-70.

igualdades mínimas no sentido rigoroso do termo, devido à grande massa excluída do regime de propriedade e cidadania¹². Essa confluência de formas dissolventes da realidade social, que é percebida e problematizada ficcionalmente pelo escritor Lima Barreto, resulta sempre em um quê de perplexidade e urgência presente nos seus textos¹³. Essa forma da narrativa, entretanto, não significa uma plasticidade perigosa de vale-tudo, de perda absoluta dos referenciais, não se reduz a uma visão cética, em tom pessimista e apenas subjetiva da vida.

Ampliando a discussão, ao se levar em conta a definição de memória de Friedrich Schlegel, como um sistema de “fragmentos” composto por imagens e fatos, na forma e na matéria, ao mesmo tempo subjetiva e objetiva¹⁴, observa-se que os textos de Lima Barreto guardam essa duplicidade. Na origem, por serem subjetivos, revelam a escolha do autor na seleção do que lembrar, recortar, refletir e fixar como linguagem, e posteriormente, por sua composição e intencionalidade que configuram um amplo painel, mesmo que ficcional, de representações sociais e memórias coletivas, até então pouco representadas nas temáticas literárias e nas discussões histórico-culturais brasileiras.

Nessa perspectiva, a dialogicidade entre as dinâmicas internas e externas, nas composições ficcionais de Lima Barreto, questionam as representações da literatura e do sujeito histórico como narrações ordenadas cronologicamente, típicas das posturas historicistas e positivistas do século XIX. Ao adotar, por exemplo, o princípio de similaridade, próprio da memória, na subversão do ordenamento linear do discurso estabelecido, o autor inova; ao usar o recurso do diálogo entre os personagens, para contar a história, como no conto “A janela” ou no notável “O homem que sabia javanês”, o escritor deixa de propor uma narração acadêmica de sucessos para sugerir imagens humanas, personagens e trajetórias vivas e não meros percursos, o autor experimenta e transgride.

¹² MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis. Desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997, p.31-39.

¹³ LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ed. Ática, 1976. (- Osman Lins identificou a atuação de um ‘ácido desagregador’, nos romances de Lima Barreto, impedindo a ligação entre as pessoas. ‘O romance de Isaías [*Recordações do escrívão Isaías Caminha*] é o mais radical na inexistência de relações duradouras ou consistentes de qualquer ponto de vista’).

¹⁴ SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos fragmentos*. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997, p.58.

A obra barretiana parece desatar alguns prenúncios da modernidade que ainda estavam emudecidos na cultura brasileira¹⁵, configurados em elementos e formas aparecem justamente pela inovação na concepção e no conceito de literatura e pelas inovações na linguagem, típicas da escrita de autores que transgridem os cânones¹⁶. Oposto à maioria de seus contemporâneos, praticantes da escrita floreada e aristocrática, verdadeiros instrumentos literários do tal “sorriso da sociedade”, o autor confere à sua obra ficcional o sentido militante de uma ‘missão social’ de denúncia, com o propósito de tornar a arte capaz de contribuir para a felicidade da população brasileira.

Presente nos romances, esse tom de denúncia social emerge com maior intensidade, frequência e maturidade intelectual nos contos e nas crônicas, que se popularizam pela veiculação em periódicos, pelas críticas às formas de discriminação racial e social, pelas denúncias aos vazios morais, e expõe a falta de ética dos políticos, as formas de opressão social e o comportamento submisso dos intelectuais. Assim, ao serem analisadas as relações culturais que envolvem o autor Lima Barreto¹⁷, bem como os movimentos populares e o cotidiano das comunidades suburbanas cariocas, presentes na sua obra ficcional, também é possível estabelecer paralelos com o contexto social e intelectual presente no imaginário da sociedade elitista republicana. Nesse aspecto, as narrativas de Lima Barreto revestem-se de significações, principalmente por revelarem o abismo e as contradições existentes entre as aspirações das camadas mais pobres da sociedade e o projeto de construção de uma República para poucos¹⁸.

Literariamente os textos de Lima Barreto são escritos profícuos, interessantes e instigantes acerca do diálogo que desejam estabelecer com a realidade brasileira, desenvolvendo-se a partir de e em torno de um tema principal: o poder e seus efeitos

¹⁵ Sobre o debate pré-modernismo e modernismo ver: BOSI, Alfredo. *O Pré-Modernismo*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Cultrix, 1975. Volume V. - MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1965.

¹⁶ Sérgio Milliet define Lima Barreto como uma ‘autoridade’ nas questões teóricas da construção ficcional e escreve: ‘Nas páginas da então incipiente revista *Klaxon* (1921), os modernistas paulistas se propunham também a *descoelhonetizar* à literatura brasileira, rompendo com os cânones acadêmicos, objetivos bastante semelhantes aos da revista ‘*Floreal*’, criada por Lima Barreto em 1907’. - MILLIET, Sérgio. ‘Lima Barreto’. In: *Boletim Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo, Julho / Setembro, 1981, p.67-70. Nº 3. Vol. 42.

¹⁷ AIEEX, Anoar. *As idéias sócio-literárias de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Vértice, 1990, p.5-10. (Sobre as colaborações para revistas e jornais ‘alternativos’, em sua maioria de oposição. — *O Debate, O Careta, A Lanterna, Rio-Jornal, ABC, Hoje* — constituem o conjunto de maior teor explícito de crítica política e social aos problemas do País e à República).

¹⁸ Sobre a participação popular na proclamação da República no Brasil ver: CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.

discricionários na sociedade¹⁹. Nesse aspecto, o poder é visto e descrito pelo autor como um variado conjunto de elementos, vetores e procedimentos encadeados no interior da sociedade brasileira e que compõem grandes e pequenas cadeias, visíveis e invisíveis, tendentes a restringir e constringir o pensamento dos homens, coibindo-lhes as possibilidades de afirmação pessoal, cultural, profissional e definindo a própria inserção social dos indivíduos²⁰. Cabe a literatura, estabelecer uma discussão crítica e propositiva diante dessas situações.

É a partir do reconhecimento do valor da obra literária de Lima Barreto, que se coloca o objetivo central dessa pesquisa, qual seja: contrapor a imagem construída pela elite republicana, de um Estado moderno e de um *Rio civilizado*, através do estudo da produção artística barretiana, seus conceitos sobre literatura, sua ênfase nas temáticas do conflito urbano-suburbano e o uso da sátira político-social como recurso de linguagem e comunicação com seus leitores. A questão fundamental dessa proposta de pesquisa é, pois, evidenciar essas marcas literárias de contraposição e analisar como se apresentam e estão representados os universos sociais, políticos e culturais da cidade do Rio de Janeiro e da Primeira República nas narrativas do escritor Lima Barreto.

Embora essa visão de Lima Barreto perpassasse toda a sua produção, o que possibilita atribuir a ela um significativo valor literário e cultural, a sua contística não recebeu, nesse particular, um estudo à altura, da mesma forma e na mesmíssima proporção que os seus romances. Talvez mais grave ainda há que se lamentar, apesar da incontestável relevância histórico-literária do autor, devido à tamanha variedade e riqueza das discussões teóricas e das abordagens temático-sociais, o fato de que a sua produção de contos e crônicas não tenha tido, ao longo do século XX, o cuidadoso e obrigatório tratamento acadêmico e editorial que o valor das obras mereceriam²¹.

¹⁹ FOUCOULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p.45-47.

²⁰ Para Silvano Santiago: 'A ficção de Lima Barreto seria o elemento que irromperia na cadeia discursiva nacional ufanista, causando um curto-circuito crítico que é implacável. É o primeiro e histórico curto-circuito operado na cadeia'. In: SANTIAGO, Silvano. 'Uma ferroada no peito do pé'. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Ed. Paz & Terra, 1982, p.163-181.

²¹ *Histórias e sonhos* – 1ª edição de 1920, Rio de Janeiro: Ed. Gianlorenzo Schettino. (Única coletânea de contos publicada em vida por Lima Barreto).

Dessa forma, além desse objetivo geral, a pesquisa também se propõe a realizar uma aproximação teórica e metodológica, entre Literatura e História, que viabilize a percepção e o entendimento da contística de Lima Barreto no contexto cultural e social em que foi produzida. Buscando compor um panorama cultural e artístico em que a escrita do autor e seus conceitos sobre o fazer literário apareçam como referência na construção de imagens para um debate voltado para a realidade brasileira. Aqui, ao identificar como se consolida no escritor essa posição crítica em face à literatura oficial, se quer marcar como e de que modo ela se manifesta nos contos e em que medida a sua produção contribuiu para questionar as bases tradicionais de uma literatura em transição para o moderno.

Um outro objetivo do trabalho será analisar as relações políticas e os imaginários culturais que estão representados na contística de Lima Barreto e, ao relacioná-los, propor um diálogo crítico diante das oportunidades sociais que surgem no Rio de Janeiro civilizado e urbano, em fins do século XIX e inícios do século XX. A análise buscará, através de estudos de caso (análise de contos) perceber como as representações sociais, ficcionalmente construídas, dialogam com a realidade histórica, vivenciada, debatida e escrita. Ou seja, pensar os papéis dos grupos sociais que desejam ascender, dos que querem manter o poder e entender as relações que se estabelecem com o Estado que quer ser moderno e modernizador.

Também terá como objetivo procurar, na leitura das obras do autor, as evidências das estratégias de oposição ao poder de uma elite política, caracterizando as concepções de literatura do autor e relacionando-as com os movimentos populares e com o cotidiano das comunidades urbanas e suburbanas brasileiras desse período histórico. Assim, pretende-se apontar, nesses textos, vozes e práticas de leituras que aproximam e amplificam os discursos de resistência, características que formam o próprio sentimento de pertencimento histórico do autor Lima Barreto a uma tradição literária nacional e por que não internacional, com características populares e com preocupações sociais.

Dito isso, uma primeira hipótese que se coloca como importante na análise, é a de que a interlocução entre os textos e a realidade histórica é reveladora de posturas culturais de oposição à ordem sócio-político-literária oficialmente instituída na Primeira República. Essas posturas são caracterizadas literariamente pelo uso de uma linguagem com tom irônico e satírico, em que o autor recorre à opacidade das situações e à comicidade dos

personagens, que aparecem constantemente com fortes traços caricaturais, para dar originalidade e uma certa contundência às suas críticas. Nessa medida, configura-se o conceito de literatura interpretado pelo autor na sua função social, como um componente de identidade discursiva compartilhada por ele com os setores urbanos e suburbanos excluídos e ou preteridos do poder.

A segunda hipótese que norteará a pesquisa é de que os contos de Lima Barreto podem ser percebidos como produções literárias que se aproximam em sentido e função, formando um conjunto narrativo harmônico, principalmente no que se refere às preocupações literárias, culturais, políticas e antropológicas que compõem o centro das discussões que estão representadas ficcionalmente nos textos. Dessa forma, os exemplos estudados se colocam como paradigmas significativos para o entendimento, para a percepção e a revelação de vozes e posições socialmente marginalizadas, como revelam as inúmeras críticas do autor frente ao papel de submissão dos intelectuais e à exposição das formas de preconceito e de ascensão social na sociedade brasileira.

Nesse sentido, em termos teóricos e metodológicos, a pesquisa procurará construir diálogos entre as teorias e críticas literárias, tais como as teorias do conto e as referências da história cultural e social, buscando nessa interlocução caminhos para a análise. Toma-se aqui a literatura como uma forma de representação, espaço em que interesses e dimensões sociais interagem e se entrecrocaram. Lembrando as indagações de Roland Barthes de que o escritor é aquele que fala no lugar do outro²², surge a questão de quem é esse outro? No caso de Lima Barreto, objeto deste estudo, que situações lhe estão colocadas na sociedade e no momento histórico em que vive, e que vozes e silêncios ele representa e estão representadas nas suas narrativas²³?

O que se coloca não é simplesmente o fato de que a literatura barretiana fornece determinadas representações da realidade, mas sim se essas representações são significativas de um conjunto de perspectivas sociais marginalizadas. O problema que se coloca é o da representatividade, ou seja, identificar nas produções literárias que melhor

²² BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999, p.33.

²³ DALCASTAGNÈ, Regina. 'Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea'. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, Julho / Agosto - 2002, p.33-87. Nº 20.

podem traduzir os movimentos sociais e históricos²⁴, aquelas que se preocupam em representar o que falta a um grupo social (discursos e narrativas que representam as dificuldades, as sensibilidades e as necessidades de inserção na sociedade) e não os que se preocupam de forma exata com os acontecimentos exteriores²⁵.

Michel Foucault, ao analisar a origem do discurso, já observava a centralidade do domínio discursivo nas lutas políticas travadas dentro da sociedade. Segundo ele, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta”²⁶. O controle do discurso é a negação do direito de fala àqueles que não preenchem determinados requisitos sociais: uma espécie de censura, que silencia os grupos dominados. Também de acordo com Pierre Bourdieu, entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas situam-se aquelas que consistem em silenciar certos agentes de comunicação, excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade²⁷.

Um dos sentidos da ‘representação’ é exatamente esse: falar em nome do outro. Contudo, falar por alguém é sempre um ato político, por vezes legítimo, mas freqüentemente autoritário. O fundamental nos contos barretianos é perceber que não se trata apenas de falar e denunciar as injustiças em nome do outro, mas ter um reconhecimento social de que o discurso proferido tem valor e merece ser ouvido e lido. A língua não pode, portanto, deixar de representar e o material lingüístico não pode evitar os “efeitos de referenciabilidade”. Todas essas reflexões críticas são importantes para que se possa pensar o discurso ficcional em relação às “determinações materiais necessárias da vida social”²⁸, pois a linguagem não substitui meramente as coisas ao dizê-las em sua ausência, já que entre as palavras e as coisas há a mediação dos homens e da História, do humano formado pela linguagem e pela cultura, no transcurso do tempo.

Essa ênfase no caráter produtivo da linguagem tem como propósito estratégico vincular o necessário retorno à realidade, a um cuidado constante com as mediações que a

²⁴ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.51-68.

²⁵ PHILLIPS, Anne. *The politics of presence*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p.06. (Mesmo pensando para um contexto diverso a autora afirma que a ‘Representação adequada é, cada vez mais, interpretada como implicando uma representação mais correta dos diferentes grupos sociais que compõem o corpo de cidadãos’).

²⁶ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996, p.10.

²⁷ BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Ed. Minuit, 1979, p.133.

²⁸ CHAUI, Marilena. ‘Entrevista’. In: *Revista Cult*. São Paulo. 2000, p. 45-46. N° 3.

representação da realidade impõe. Dessa forma, a apreensão crítica da realidade precisa ser exercida como um momento mesmo de reflexão que reúna as dimensões da sensibilidade e do entendimento.

O mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do fazer literário, pelo domínio apenas precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam incapazes de produzir literatura. O campo literário reforça esta definição, através de suas formas de consagração e de seus aparatos de leitura crítica e de interpretação. Para Antoine Compagnon²⁹, “todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão, e dizer que um texto é literário subentende sempre que existe outro que não é”. Assim, não é razoável abrir mão dos juízos de valor na discussão da literatura, embora seja possível e necessário entendê-los como construções sociais.

Nesse caso, se há uma valoração ‘sistematicamente positiva’ de uma forma de expressão em detrimento de outras, como diz Regina Dalcastagne³⁰, o resultado é a arte e, por conseguinte, a literatura como privilégio de um grupo social dominante. Assim, a exclusão das classes populares não é algo distinto da literatura, mas um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade brasileira da Primeira República³¹. Situação que é válida para a população rural representada, bem como para as populações pobres urbanas, talvez, porque o dilema do discurso exótico faz com que ‘o desconhecido e o estranho sejam codificáveis e entrem nas nossas categorias intelectuais’ como o próprio dilema da literatura: a necessidade de representar experiências outras, que não sejam apenas aquelas idênticas às de seus autores, para que ao menos uma tentativa de diálogo se estabeleça.

Como sugere Pascoal Farinaccio é preciso afirmar a historicidade do texto literário³². A História não pressiona o texto ‘de fora’, já que o próprio texto é história, um produto imerso na história de que participa. Colocar a narrativa literária “em situação”, significa, na análise pretendida, reconhecer a precariedade de sua autonomia. Por mais que se frise a importância da linguagem, o texto é rigorosamente impensável sem o diálogo que

²⁹ COMPAGNON, Antoine. ‘O autor’. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p.47-96.

³⁰ Op. Cit. Nota 23, p.33-87.

³¹ CANDIDO, Antonio. ‘Literatura e subdesenvolvimento’. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1987, p.157.

³² FARINACCIO, Pascoal. ‘A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo’. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, Julho / Agosto de 2002, p.3-31. Nº 20.

estabelece com a materialidade do mundo. Situa-lo sócio-culturalmente será fundamental para que se traga à tona os pressupostos de sua escrita e o recado do escritor³³.

Essa definição conceitual da noção de cultura resulta, principalmente do diálogo entre as Ciências Sociais, e, nesse particular, interessa para a pesquisa dizer que nos últimos anos, a Literatura também tem aberto seu campo de investigação para novas abordagens, para novas problemáticas e para a exploração de campos de pesquisa até então pouco estudados. Esse fato encaminha o olhar e análise dos contos para um modelo que considera com maior atenção os discursos e imagens presentes nas escritas que constituem os imaginários e a memória coletiva de grupos e sociedades em determinado momento histórico.

Nessa perspectiva, a representação da realidade presente no discurso ficcional literário é importante para o entendimento dessas narrativas³⁴, pois se coloca mais próxima de uma *mimesis* da realidade cotidiana³⁵, considerada nos seus aspectos socioeconômicos. É preciso que se diga que a linguagem não é entendida como um sistema auto-referencial, já que essa é apenas uma entre outras de suas funções. A linguagem está presa, ideologicamente, à realidade. E usa a realidade de maneira sempre interessada, o que dá a essas narrativas uma qualidade e uma dimensão de objetos literários apropriados para a análise da questão da representação, matéria que a pesquisa sobre a contística de Lima Barreto irá considerar.

O conceito de *representação*, de acordo com o pesquisador Roger Chartier, é uma apropriação da noção de representação coletiva de Marcel Mauss e Emile Dürkheim, sob uma perspectiva antropológica, e é entendido como resultado da relação entre uma imagem presente e o objeto ausente que está representado. Essas relações e percepções não são de forma alguma discursos neutros, produzem estratégias e práticas que pressupõe uma distinção entre aquilo que representa e aquilo que é representado, entre um signo e seu significado³⁶, e serve de guia para um olhar preocupado em perceber e identificar o modo

³³ CANDIDO, Antonio. 'Prefácio'. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1993, p.10.

³⁴ FARINACCIO, Pascoal. Obra citada, p.3-31.

³⁵ Sobre representação e mimese ver: LIMA, Luiz Costa. 'Representação social e *mimeses*'. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1981, p.230-231. (Costa Lima entende o 'fenômeno da *mimesis* na literatura' como um modo particular de representação social, capaz de por em evidência o móvel das ações cotidianas).

³⁶ CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1990, p.16-28.

como em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é pensada, construída, escrita e dada a ler.

Aqui surge um debate e uma tensão central nas questões que envolvem as práticas de leitura dos textos barretianos. De um lado, a leitura, que é uma prática criadora, uma atividade produtora de significados e que de modo algum é redutível meramente às intenções do autor. De outro lado, o autor e seus contemporâneos críticos literários, pensando que os leitores devem ser submetidos a um sentido, uma espécie de leitura autorizada, uma compreensão correta. Essa tensão está presente tanto na dinâmica da publicação dos originais das narrativas, publicados em jornais e revistas, veículos de comunicação de massa, como nas estratégias do autor ao tentar impor, na ortodoxia das narrativas, implícita ou explicitamente, uma obrigatoriedade na leitura de caráter de ‘crítica ao social’, diante de um enredo ficcional com características realista.

Dessa forma, a análise necessita reunir duas perspectivas: por um lado à percepção de que o estudo da forma como os contos chegam aos leitores organiza um acervo de leituras prováveis e possíveis e, por outro, o entendimento de que as comunidades de leitores urbanas e suburbanas³⁷, que se apropriam dos contos nas suas publicações em folhetim, criam estratégias de leitura e inovam como leitores da cidade moderna, estabelecendo formas de leitura mais coletivas, tais como a oralização dos textos, ou a leitura em voz alta num sinal de contraponto ao ato de privatização do ler como característica adequada de uma leitura ao estilo e modelo burguês.

Nesse particular, é preciso destacar e reconhecer o caráter de performance da representação, mas sem negar as dimensões extralingüísticas também nela referidas. A *poética* nos casos de uso inovador e criativo da linguagem dialoga com a representação que a obra traz em si, naquilo que a apresenta singularmente também como a marca prévia de um mundo empírico. É esse mundo que está nos contos barretianos e que fornece uma ‘perspectiva social’ familiar ao universo dos leitores³⁸, e que é capaz de criar e revelar

³⁷ DARTON, Robert. ‘História da leitura’. In. BURKE, Peter (org.). *A escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

³⁸ YOUNG, Íris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p.136. (De acordo com a definição de Marion Young, o conceito de ‘perspectiva social’, reflete o fato de que ‘pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimentos sociais diferentes, derivados dessa posição’).

parâmetros para que se captem tanto as semelhanças quanto as diferenças que as representações instauram em relação à realidade.

São situações habilmente construídas por Lima Barreto que mascaram e quase simultaneamente desvelam o que se escondia no jogo entre o ficcional e a realidade, aproveitando o momento e as circunstâncias como inspirações para as narrativas e, ao mesmo tempo, usando da dinâmica e da periodicidade impostas pelos folhetins. As crônicas e os contos parecem buscar e propor maneiras de ler que comportam gestos específicos, numa espécie de tentativa paradigmática que quer dialogar e atingir um número cada vez maior de leitores urbanos e suburbanos.

Parece haver, nos contos de Lima Barreto, uma busca pela coletivização das personagens, o que faz emergir em suas narrativas um coletivo presente nas imagens da ‘cidade’ e do ‘subúrbio’, que servem, por um lado, como cenário multicultural que apaga as feições mais particulares e individuais dos protagonistas do tipo burguês e, por outro, para que o autor se ocupe em fixar alguns comportamentos e trajetórias, traços culturais e sociais que se generalizam pela população pobre no Rio de Janeiro e que, embora potencialmente pudessem aglutinar um sentido comum de crítica descontente à sociedade brasileira, encontravam-se submetidos e emudecidos em seu potencial discursivo.

Essa perspectiva literária, marcadamente crítica, parece estar sugerindo, que a autoridade do autor que fala pelo outro tem de ser levada em conta, ainda mais quando esse outro não tem voz em termos sociais e literários. Lima Barreto também enfrenta essa necessidade de legitimação diante do campo literário. Tenta, reverter a seu favor suas presumidas ‘desvantagens’, tais como a pouca importância dada à formação e às técnicas da ‘alta literatura’ e as poucas credenciais e nenhum desejo de fazer parte da elite literária oficial, a partir de sua ‘autenticidade’ como escritor. Ou seja, como funcionário público subalterno, mulato neto de escravos, morador do subúrbio e observador da cultura popular, ele tinha acesso a uma realidade brasileira desconhecida e negligenciada pelos intelectuais acadêmicos, o que qualifica e sustenta o valor das suas narrativas, conferindo-lhes legitimidade.

Dessa forma, o escritor ao questionar o cânone se autoriza a entrar no campo literário brasileiro, mesmo sem ter o ‘capital cultural’ e acadêmico tidos na época como necessários, por ser porta-voz de uma realidade e de uma visão de mundo inacessíveis a

classe dos intelectuais. E pode permanecer nele, porque seus textos, como representações dessa realidade, transcendem ao mero depoimento, existindo neles a presença consciente da denúncia sobre a expropriação objetiva das classes dominadas na sociedade brasileira, e também por guardarem relações de intencionalidade crítica frente à existência de um corpo de profissionais e intelectuais investidos no campo simbólico do uso ‘legítimo’ da linguagem acadêmica percebida como oficial³⁹.

A tradução desses fatos se concretiza num certo estranhamento causado pelas narrativas barretianas, seja em termos de conteúdo temático, seja em relação às formas e os tipos da narração. Esse estranhamento literário tem a ver com o novo enquadramento das situações e das personagens, e é novo justamente porque não combina mais com as regras oficiais em vigência ao destoar dos tradicionais códigos de leitura burguesa presentes na sociedade brasileira. Segundo Nelson Werneck Sodré⁴⁰, Lima Barreto situa com precisão nas suas narrativas os contrastes de uma sociedade num momento histórico de transformações. Isto é, os seus textos apresentam-se como representações de um momento brasileiro em que socialmente confrontam-se o velho e o novo, em que a antiga classe dominante se depara com a nova posição assumida pela classe média ascendente e pelos extratos populares marginalizados.

Nesse debate historiográfico, surge a questão de que os escritos de Lima Barreto não só revelam uma aguda consciência das transformações em curso na sociedade brasileira da época, como propõem a busca por um caminho alternativo e transformador. Como afirma Carlos Coutinho, com “Lima Barreto iniciou-se para a literatura brasileira uma nova etapa do realismo – moderna e popular”⁴¹. A obra de Lima Barreto pode ser lida como uma espécie de síntese polifônica das aspirações e frustrações de parte da intelectualidade brasileira que se colocava como representante das populações marginalizadas e excluídas no modelo republicano.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. Tradução Sergio Miceli et. Ali. São Paulo: EDUSP, 1996, p.24-47. (‘As trocas lingüísticas - relações de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico, onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos... A arte e o consumo artístico [são] predispostos a preencher, e quer se queira quer não, quer se saiba ou não, uma função social de legitimação das diferenças sociais’).

⁴⁰ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1964, p.505-507.

⁴¹ COUTINHO, Carlos Nelson. ‘O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira’. In: *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1974, p.1-56.

Agrega-se a essa perspectiva, as reflexões teóricas de Mikhail Bakhtin, com os conceitos de *pluridiscursividade* e de *dialogicidade*⁴², que auxiliam no trabalho de pesquisa, para entender como uma imagem, um discurso, passa a ser percebido como portador de sentidos e significados, que revelam mais sobre a realidade, possibilitando uma análise mais densa do contexto literário e histórico⁴³. Cabe ressaltar que o conceito de *dialogicidade* tem ao mesmo tempo uma dimensão sincrônica e outra dimensão diacrônica, na medida em que se revelam não só os aspectos miméticos do texto, no relacionamento entre o texto e o contexto sociocultural, mas também na sua *intertextualidade*, no seu relacionamento com outros textos.

Nesse sentido, os contos e as crônicas barretianas se caracterizam pela presença de vários discursos postos em diálogo, qualificando-se como uma forma de narrativa polifônica, em que o narrador não detém a autoridade absoluta em relação ao universo ficcional, pois, ao dialogar com as perspectivas das personagens, a visão do narrador torna-se mais um dos ângulos de importância dentro do texto.

Lima Barreto situa grande parte das ações de seus escritos numa área geográfico-social, que inclui não só o centro urbano como também os subúrbios do Rio de Janeiro, espaços nos quais circulam uma série de personagens que vão dos mais poderosos membros da elite às classes mais pobres, incluindo nesse painel, burocratas, políticos, militares, profissionais liberais, funcionários públicos, figuras históricas, bem como homens e mulheres marginalizados nos subúrbios cariocas. O objetivo do autor parece ser o de apresentar suas criações como parte de um grande e unificado cenário, para, escutando-lhes as diferentes vozes, representar essa complexidade e as tensões de uma sociedade estratificada, desigual, multirracial e multicultural em transformação. Ao concretizar esse projeto, a contística de Lima Barreto cresce em importância e acaba por colocar-se no debate intelectual, principalmente nas questões que envolvem as discussões sobre a identidade nacional.

A estrutura polifônica de seus textos revela-se na caracterização dos seus narradores, que abandonam qualquer pretensão de neutralidade, interrompendo a ação para discorrer sobre a realidade histórico-cultural brasileira. É importante notar que não se trata

⁴² 'Pluridiscursividade', várias vozes discursivas, é a tradução para o termo russo *Raznojazycie*. In: *Dicionário de Narratologia*. REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. Coimbra: Ed. Almedina, 1987, p.321-323.

⁴³ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular*. Brasília: Ed. Hucitec, 1996, p. 1-50.

aqui, apenas das chamadas intrusões do narrador, breves comentários para situar o leitor tão comum na escrita realista, mas sim referências e passagens em que o autor debate e aprofunda discussões teóricas, literárias e políticas, assumindo posições. Pode-se incluir aqui, também o constante uso de representações caricaturais, do recurso ao riso e à comédia na construção irônica das figuras históricas; nesses momentos, os contos e as crônicas parecem abandonar suas feições puramente narrativas para absorverem elementos emprestados do gênero ensaístico. Neles a voz do narrador deixa de ser puramente objetiva para assumir abertamente sua individualidade e sua intencional parcialidade.

Esse fato, contudo, não caracteriza o narrador como uma voz a dominar as ações. Ela, ao contrário, coloca-se como mais uma entre as diversas vozes que estão dialogando nas narrativas, e um dos recursos estéticos usados pelo autor é justamente a exposição desses contrastes entre os discursos sociais. Veja-se aqui que os narradores dos contos e das crônicas barretianas não se escondem atrás dos personagens para transitarem pelas narrativas, eles aparecem como aquilo que realmente são: narradores em terceira e primeira pessoas, fato que se aproxima da literatura contemporânea do autor. Contudo, nos procedimentos narrativos de Lima Barreto, foram tornando-se explícitas as próprias perspectivas do autor. Afinal, como já definiu Mikhail Bakhtin, o sujeito que fala no romance [nos contos] é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e seu discurso assume importância de linguagem no social e não no 'dialeto individual'⁴⁴.

O importante nessa idéia é tentar perceber que as personagens para Lima Barreto não são apenas indivíduos inscritos em perspectivas de ações particulares, dimensão que o autor considera relevante, mas são e têm preferencialmente uma função de categoria social, já que para o autor é necessário que as características das suas personagens possam condensar em poucas abstrações um conjunto de diferentes experiências vividas, dando a elas uma qualidade de representação das feições mais coletivas de extratos sociais marginalizados.

Cabe lembrar também o comportamento de oposição das suas personagens às várias instituições que regem a sociedade brasileira em geral, e em particular àquelas que representam o conceito e a instauração da ordem social republicana. Através de ações inesperadas, essas personagens desestabilizam tudo que é oficial, quebrando a

⁴⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornonu Bernardini et. Ali. São Paulo: Ed. Hucitec / UNESP, 1988, p.133-135.

repetitividade embutida nessas instituições e expondo-as como forças opressoras, criadas para cercear a liberdade do indivíduo. Abre-se aqui uma discussão sobre a idéia de ordem e progresso, conceitos fundamentais no contexto sócio-político em que se desenrolam os contos – os primeiros anos da República no Brasil. A *Ordem* deixa de ser um conceito universal, como queria a ideologia positivista-republicana, para parecer, ao contrário, como algo relativo, passível de diferentes definições, sendo um claro exemplo da *pluridiscursividade* dos textos de Lima Barreto.

E é por essa lógica que, apesar das suas personagens estarem envoltas, por exemplo, em discussões ufanistas sobre a identidade nacional⁴⁵ e, dessa forma, possam se tornar objetos freqüentes do riso, elas nunca se convertem em bufões, nem o seu idealismo é completamente rejeitado. Averso por definição ao determinismo naturalista, Lima Barreto não se satisfaz em acusar a decadência moral da sociedade que está representando em seus escritos, mas indica também a existência de alternativas que possam eventualmente restaurar pelo menos algo da autenticidade nacional que considera perdida. Esta noção é importante, porque se, por um lado, os contos e as crônicas de Lima Barreto contestam a tradição ‘ufanista’ de nação, particularmente na sua modalidade romântica, por outro não a descartam totalmente.

O que os contos do autor rejeitam é a glorificação convencional da grandeza do Brasil, uma forma de discurso que, como o falso cosmopolitismo da sociedade carioca do início do século XX, tanto incomodava Lima Barreto. E que, segundo ele era, não uma criação nacional, mas uma versão ufanista institucionalizada e criada para obscurecer as diferenças entre Brasil e Europa. A contística barretiana está interessada não só na questão da diferença entre o Brasil e a Europa, mas fundamentalmente nas diferenças dentro do próprio Brasil⁴⁶.

Nessa proposta, outro conceito que contribui para a análise dos contos é o de *sistema literário* formulado por Antonio Candido, conceito esse que estabelece como princípio de compreensão a necessidade de pensar a literatura nas relações entre o autor, o

⁴⁵ Exemplo marcante é o personagem Policarpo Quaresma. Ver: ASSUMPÇÃO, Simone Souza de. *Triste Fim de Policarpo Quaresma como reflexo estético da Primeira República brasileira*. Porto Alegre: PUCRS, 1993. (Dissertação de Mestrado)

⁴⁶ PRADO, Antônio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra - MEC, 1976, p.104-116.

contexto da sua obra e as perspectivas dos leitores⁴⁷. É essa preocupação com as possibilidades de produção de leituras e interpretações presentes nas narrativas, que interessam à pesquisa. Ou seja, tomar como objeto de análise literária essas três dimensões que constituem o processo de criação dos contos, de sua produção nos respectivos contextos sociais e os universos de prováveis e desejáveis leitores.

Na tentativa de entender melhor este universo da leitura, há um outro conceito que permite uma abordagem mais consistente do objeto em questão, que é o de “imaginário social”. Segundo Bronislaw Bhażko este conceito corresponde à capacidade de representação coletiva do mundo através de um sistema de idéias e imagens⁴⁸, que possibilitam a uma coletividade designar a sua identidade, elaborar uma certa representação de si e com isso estabelecer a distribuição dos papéis e das posições sociais, exprimindo e impondo crenças e comportamentos comuns. A análise dos textos quer observar esse imaginário social, esse sistema simbólico que se torna inteligível através da produção de discursos⁴⁹, nos quais e pelos quais se efetiva a reunião de representações que são coletivizadas na linguagem e na literatura.

No aspecto da orientação metodológica da pesquisa, os textos serão tomados como indícios, como pistas discursivas que podem revelar mais sobre as intenções do autor, sobre o universo cultural da sua produção e sobre o contexto político e social em que foram produzidos. Para tanto, as fontes bibliográficas e os pressupostos analíticos, do “método indiciário”⁵⁰, desenvolvido por Carlo Ginzburg são de grande valia, já que o ponto essencial do paradigma indiciário é a tentativa de decifrar uma realidade a partir de zonas privilegiadas, de sinais e indícios. Assim, os escritos de Lima Barreto, em diálogo com as referências bibliográficas e teóricas, não são considerados como depositários da verdade sobre o passado, mas como representações de um real que pode ter existido, como hipótese de leitura e interpretação plausível sobre a realidade.

⁴⁷ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000, p.23-37. (Com efeito, o antropólogo oferece muito ao historiador e ao crítico literário: ‘um caminho para ingressar em uma cultura diferente a partir da opacidade incompreensível de um rito, de um texto, de um gesto, um projeto, um conceito - o qual define a cultura como um universo simbólico... Compreender uma cultura é, pois, acima de tudo, reencontrar as significações conferidas nas formas simbólicas que ela trata’).

⁴⁸ BHAŻKO, Bronislaw. ‘Imaginação social’. Lisboa: Imprensa Nacional\Casa da Moeda, s/d, p.309, 311. (Enciclopédia Einaudi. N° 5).

⁴⁹ BOURDIEU, Pierre & CHARTIER, ROGER. ‘A leitura: uma prática cultural’. In: *Práticas de leitura*. CHARTIER, Roger (Org). São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 1996, p.231-253.

⁵⁰ GINZBURG, Carlo. ‘Sinais: raízes de um paradigma indiciário’. In: *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.143-179.

A essa dimensão somam-se as contribuições da teoria do conto. As reflexões teóricas e as tipologias existentes no gênero⁵¹, os diferentes tipos de narração e os distintos usos dos recursos estéticos⁵², como a intertextualidade, úteis para a análise, especificamente para o entendimento das representações sociais e das relações políticas que constituem o foco dessas escritas. Procura-se aqui vislumbrar, nas configurações ficcionais formas conceituais próprias de uma época, traços e características de um momento histórico e literário específico.

Partindo dessa percepção e considerando uma análise mais detida sobre a contística do autor, o presente trabalho propõe uma leitura dessas obras que fuja de um relato cronológico e linear dos acontecimentos e que não lhes imponha a organização já feita pela crítica tradicional e pelas diversas edições⁵³. A procura, nesse sentido, é por um roteiro de leitura que associe os temas-referência, as intenções de crítica ao social em Lima Barreto, num diálogo de tensão entre as referências teóricas com as tentativas de inovações na linguagem realizadas pelo autor.

Dito de outra maneira, a análise não procurará a ordenação linear de um percurso historicista, distribuindo seqüencial e cronologicamente os contos, e sim quer apresentar a contística de Lima Barreto problematizada no seu contexto contemporâneo e dialogando com outras obras. Assim, o autor ao fazer uso das idéias e tendências teóricas de fontes diversas, transita da vida literária à política, da filosofia aos costumes, às festas e ritos populares, à modernização de hábitos, linguagens e cenários da cidade, às notícias nas crônicas e reportagens jornalísticas, num peculiar e original painel de observações críticas do dia-a-dia, das sensibilidades e da cultura em transformação: imagens-tempo ou ruínas de um momento histórico⁵⁴.

Para melhor viabilizar o estudo, buscou-se uma organização estrutural do trabalho na forma de capítulos, que procuram dar conta, basicamente, das duas hipóteses que sustentam a questão central da análise. Ou seja, no primeiro capítulo se procurará relacionar

⁵¹ PIGLIA, Ricardo. 'Teses sobre o conto'. In: *O laboratório do escritor*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1994, p.37-41.

⁵² GOTLIB, Nadia B. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

⁵³ CALVINO, Ítalo. 'Visibilidade'. In: *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1993, p.95-114.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. 'O narrador'. In: *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Abril, 1975. Nº XLVIII. - BENJAMIN, Walter. 'A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica'. In: *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994, p.160-165.

o contexto histórico, político e intelectual da Primeira República com a produção artística de Lima Barreto, procurando, nesse debate literário, marcar e entender os contrapontos discursivos. No segundo capítulo, através de uma perspectiva que levará em conta o movimento entre linguagem, personagens e temas, presentes preferencialmente na contística de Lima Barreto, procurar-se-á, na forma de estudos de caso, analisar e configurar a presença de uma forma discursiva que se colocava como contrária em relação à ordem positiva instituída e institucionalizada, revelando outras vozes que estavam excluídas do contexto, como características da presença polifônica e dialógica na obra barretiana.

Como sustenta Richard Shusterman⁵⁵, a inclusão no campo literário talvez ainda mais do que nos outros campos, é uma questão de *legitimidade*. Nesse sentido, a crítica e a pesquisa acadêmica não são desprovidas de relevância para a análise, afinal são espaços importantes de legitimação. Ler a obra de Lima Barreto como literatura é colocá-la em diálogo com a tradição literária brasileira e com as teorias dos gêneros literários. Ao invés de relegá-la como testemunho ou mero documento de época, significa aceitar como legítima a sua dicção, e que ela é capaz de criar significações, por mais que se afaste do padrão literário tido como oficial em sua época.

Essa preocupação em representar a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos dos novos tempos, mas algo com importância política. Primeiro porque a representação artística dissonante repercute no debate público, pois permite um acesso à perspectiva do outro e questiona os cânones⁵⁶; e segundo porque as injustiças sociais historicamente possuem as facetas econômicas e culturais. Portanto, a reivindicação do reconhecimento das múltiplas expressões culturais é pertinente e justa.

Nesse sentido, também a antítese entre as abordagens chamadas *textualistas* e *contextualistas* que se apresentam, em grande medida, como concorrentes no debate metodológico contemporâneo, talvez possa ser, em parte, relativizada. É claro que se trata de um problema controverso, não apenas por que todo discurso ou narrativa sobre

⁵⁵ SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Tradução Gisela Domschke. São Paulo: Ed. 34, 1998, p.101-102.

⁵⁶ COUTINHO, Afrânio. 'Lima Barreto e Coelho Neto'. In: *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Sul-Americana, 1955, p.123-132. (Volume II) - (O autor identifica: 'as irregularidades formais, presentes nos textos de Lima Barreto como traço do processo de evolução do realismo brasileiro – descontinuidade - que obriga o escritor a recomençar sempre do início, a descobrir por sua própria conta os meios estético-ideológicos adequados à reprodução da realidade').

intelectuais é, em certo plano, normativo, como também porque ambas as posturas podem acarretar ordenações que, ao lado de inegáveis méritos, não deixam também de apresentar certos limites. Dessa maneira, mesmo reconhecendo as diferenças entre aquelas perspectivas, é possível sugerir que no lugar da escolha exclusiva entre *texto* e *contexto*, a análise das narrativas de Lima Barreto também exige que se reconheça e se qualifique a tensão existente entre estes termos, na medida em que ela é constitutiva da própria matéria e que cumpre à análise literária ordenar e atribuir sentido.

Assim, o que gera um interesse permanente pela obra de Lima Barreto, além das qualidades estéticas que merecem ser reconhecidas como tal, é o fato de representar um raro foco de pluralidade num campo discursivo marcado pela uniformidade na posição social de seus integrantes e das formas discursivas. Situando-se no limiar de um novo século, o autor e sua obra, estão profundamente marcados pela consciência da tradição literária e por uma aguda sensibilidade intelectual na observação dos conflitos de sua época, não só encerrando um ciclo, mas preparando o caminho para outro. Marco divisor entre os séculos XIX e XX, a obra de Lima Barreto, em especial a sua contística, é de fundamental importância para a compreensão do desenvolvimento da narrativa e do pensamento literário brasileiro, e imprescindível para se avaliar o caminho que desembocará no próprio Modernismo.

Capítulo I

Lima Barreto: representação literária e crítica social, seu tempo e sua escrita

Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem o direito de, a pretexto de crítica, injuriá-lo?[...] Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com a máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro⁵⁷.

Ao longo de sua vida (1881-1922), o escritor, cronista e jornalista Afonso Henriques de Lima Barreto testemunhou significativas modificações no cenário nacional e internacional. Vivenciou experiências como a abolição do trabalho escravo, a instauração da República Brasileira (1889-1930), a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa, transformações significativas pelas quais passavam o Brasil e o mundo, tanto no plano político, como no plano econômico e social em inícios do século XX. E as suas obras, sejam as de ficção, jornalísticas ou memorialistas, fazem referência e dialogam com esses acontecimentos políticos, históricos e sociais do seu tempo.

Nesse sentido, um dos projetos identificados com o momento empreendedor do governo republicano brasileiro, e que o autor acompanha de perto, é o de tornar a Capital Federal o primeiro e verdadeiro cartão postal do Brasil⁵⁸. Para tanto, não deveriam ser poupados esforços e uma nova cidade, inspirada na Paris do Prefeito Haussmann, deveria surgir. O trabalho foi entregue ao então Prefeito Pereira Passos, engenheiro formado na *Polytechnique* francesa e encarregado de levar adiante o que ficou conhecido como a ‘Regeneração’ do Rio de Janeiro⁵⁹. Nesse projeto, o que está em pauta é um determinado conceito de progresso baseado na urbanização da cidade, na sua limpeza e na sua ‘higienização’, na abertura de avenidas, no arejamento e na claridade dos seus espaços.

Ruas escuras e apertadas, becos e velhos casarões cedem lugar para que sejam construídos amplos edifícios, como a Biblioteca Nacional, a Escola de Belas Artes, o Teatro Municipal, e largas avenidas, a exemplo da conturbada e polêmica Avenida

⁵⁷ BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.56-57.

⁵⁸ Lima Barreto orgulhava-se em ser um ‘carioca da gema, apesar dos pesares’ - In: AMORA, Soares Antonio. ‘Mulato que se Vestiu’ - *O Estado de São Paulo*. São Paulo. Suplemento Literário - Agosto, 1962, p.04.

⁵⁹ BENCHIMOL, Jaime L. *Pereira Passos, um Haussmann tropical. As transformações urbanas na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1982. (Dissertação de Mestrado)

Central⁶⁰, atual Avenida Rio Branco. É o espaço que se abre aos moldes do *boulevard* para que a beleza de novos prédios e monumentos seja admirada e as ruas sirvam como local de desfile de uma nova classe, sedenta em expor o último modelo parisiense desembarcado no porto, este espaço urbano também alterado para receber navios de grande porte.

A cidade está conectada diretamente a tudo que acontece na Europa, e Paris torna-se o espelho civilizador. Dela serão transportados desde o último grito da moda até comportamentos considerados *chic* ou *smart*. Lima Barreto em sua habitual ironia é quem fornece um *flash* do que se passava.

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 de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra e França⁶¹.

Sem dúvida as palavras de ordem o “Rio Civiliza-se”, é o que mais define o espírito vivido pela cidade⁶². Ou seja, livrar-se das heranças deixadas pela Colônia e pelo Império, que, na perspectiva dos novos setores republicanos, se constituíam em verdadeiros empecilhos para que o país alcançasse níveis razoáveis de progresso. Importa à entrada no século XX, ações efetivas que permitam ao Brasil figurar, em condições de igualdade econômicas e culturais, às nações mais avançadas da Europa. Era, portanto necessário que as ‘*picaretas regeneradoras*’ destruíssem⁶³, sem nenhum constrangimento o que a cidade guardava de seu passado, levando com ele o atraso, a vergonha e a sujeira. A demolição da

⁶⁰ O centro da cidade é tema de uma crônica bastante popular de Lima Barreto intitulada: ‘*De Cascadura ao Garnier*’. Nessa crônica o espaço da Avenida Central aparece como uma formação discursiva em oposição às imagens do subúrbio. As construções dessas oposições sociais distinguem a ‘Avenida Central’ como representação e espaço de ‘*densa concentração de propriedades positivas*’, utilizando o conceito teórico de BOURDIEU, Pierre. ‘Efeitos de lugar’. In: _____(org.). *A Miséria do mundo*. Tradução: Mateus S. Soares Azevedo, Jaime Clasen, Sérgio H. de Freitas Guimarães, et. Ali. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997, p. 159-166.

⁶¹ BARRETO, LIMA. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.204/205.

⁶² As expressões ‘Rio Civiliza-se’ e a ‘ditadura do smartismo’ pertencem ao colunista social e figurinista Figueiredo Pimentel, lançadas em sua coluna, *O Binóculo*, no Jornal carioca *Gazeta de Notícias*. In: SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

⁶³ O desejo de se livrar do que pudesse de algum modo lembrar o passado colonial era estimulado por poetas e escritores. A ação das *picaretas regeneradoras*, nas reformas urbanas da Capital Federal, foi louvada por Olavo Bilac em linguagem quase sensual, conforme registra - SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995, p.20.

antiga cidade acompanhada com surpresa por alguns e lamentada por outros, recebe do povo, simplesmente um nome: *Bota Abaixo*⁶⁴.

Essa ação organizada pelo governo visa, em primeiro lugar, pôr em prática uma política sistemática de condenação de hábitos e costumes que tivessem ligação com as antigas práticas associadas à sociedade colonial; em segundo, deprecia, e até mesmo a ridiculariza qualquer forma de manifestação da cultura popular, o que significa deixar intocado o que se entendia por sociedade civilizada ou por ‘civilização’; em terceiro, provoca a expulsão planejada dos antigos moradores e grupos populares do centro da cidade, para que esse espaço se torne propriedade exclusiva das novas camadas sociais; finalmente, cultivar uma maneira de se comportar socialmente com inspiração no estilo de vida civilizada, tendo os parisienses como modelo.

Pode-se dizer que, nesses quatro princípios, estão presentes as concepções mais gerais que podem caracterizar o momento histórico da República brasileira, marcado por violenta marginalização e exclusão, não apenas econômica, mas principalmente cultural e étnica, de grande parte da população pobre. E seus resultados não poderiam ser de outra ordem: o legado cultural da sociedade brasileira enfrenta severas leituras de caráter ideológico, com conseqüências graves à sua própria preservação. Com essa seleção, ficarão de lado tradições e recriações culturais consideradas atrasadas ou remanescentes de uma mescla cultural, não afinada com padrões importados do Velho Continente, em favor do que passa a valer como moderno ou civilizado.

Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, conforto e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado. O desenvolvimento dos novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica, o rádio e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a... Caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim como no palco de sua visibilidade e atuação no território brasileiro⁶⁵.

Na verdade, apoiar as reformas republicanas significava para grande parte dos intelectuais um dever cívico, com ela, os homens perderiam o olhar pesado do passado e

⁶⁴ LOPES, Ângela Maria T. *O Rio de Lima Barreto: modernização e modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1993. (Dissertação de Mestrado). - WEID, Elisabeth Von Der. ‘Bota Abaixo!’. In: *Revista História viva*. Ano I, Nº 04 - Fevereiro 2004, p. 78 a 83.

⁶⁵ SEVCENKO, Nicolau. ‘A Capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio’. In: NOVAIS, Fernando A. (Org.): *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1998. P.522.

passariam a olhar o futuro com confiança⁶⁶. Em síntese, o campo intelectual do início do século, por onde transitava Lima Barreto, é marcado pela formação de duas frentes, tanto na produção literária quanto no julgamento dela. Assim, por um lado, escritores como Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Olavo Bilac, entre outros, satisfeitos e perfeitamente integrados e adaptados à realidade de sua época, produzindo obras consideradas portavozes do ideário dominante, fazendo par com uma face da crítica literária preocupada em agradar e expandir a literatura amena e idealizada, marcada pela linguagem de clichês e pela postura do apadrinhamento, distribuindo sorrisos e amenidades, leveza e alegrias, desconsiderando uma realidade social dura e triste, brutalizada pelas tensões e pelos conflitos urbanos.

Na face menos exposta e luminosa da mesma moeda, na medida em que pertence ao mesmo campo intelectual, germina uma literatura marcada por um projeto criador, caracterizado ao oposto da proposta oficial vigente, pela inserção, na narrativa ficcional, dos estratos mais populares que assumem as ações dando vida e sentido à função de literatura militante. Nesse particular, a produção barretiana alinha-se a essa posição⁶⁷, já que o objetivo do autor é subverter os padrões dominantes, revelando as contradições de seu tempo. Preocupado em representar o real com maior verossimilhança para, a partir daí, conscientizar e propor mudanças a essa realidade, Lima Barreto coloca-se como questionador das formas que as mudanças em curso assumiram, percebendo com acuidade o caráter meramente exterior presentes nessas transformações, mudanças de fachada fato que aumenta ainda mais a distância entre o autor e os outros intelectuais.

Retomando as discussões sobre a expulsão das camadas populares dos espaços nobres da cidade, constata-se nas crônicas e contos barretianos que ela não é uma tragédia exclusiva e pessoal, ou ligada a algum grupo racial distinto, caracterizado por presumíveis dificuldades de convivência ou adaptação aos tempos modernos. Mais que isso: reflete em essência a falta de qualquer responsabilidade e planejamento para com essa população, por parte da classe dominante que colocava em termos de fracassos individuais a situação da pobreza, encobrendo discursivamente o que de fato também lhes dizia respeito.

⁶⁶ DIOGO, Márcia Cezar. *O Rio em revista: a reforma Pereira Passos nas crônicas da Revista da Semana, d'O Malho e da Kosmos*. Rio de Janeiro: Ed. PUCRJ, 1980, p.89.-53. (Dissertação de Mestrado)

⁶⁷ CURY, Maria Z. F. *Visão de mundo em Lima Barreto*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1980. (Dissertação de Mestrado).

Assim, Lima Barreto ao observar criticamente a Capital da República Brasileira no início do século XX vê de forma contundente, ao contrário do que possa ser percebido por muitos intelectuais brasileiros, a incapacidade do governo republicano de implementar políticas que atendam aos anseios das camadas mais pobres da população, configurando a ausência de justiça social em todos os níveis, com a instauração e o aprimoramento de mecanismos de exclusão, preconceito e discriminação de ordem social e racial. Dessa forma, como afirma o escritor, cabe a Literatura “dizer o que os simples fatos não dizem”⁶⁸, e é esse o papel das suas crônicas e dos seus contos, ao observar e registrar outros diálogos que se estabelecem no cotidiano da Capital Federal, abrindo, no espaço das representações públicas, brechas para a presença de novos personagens, de outros problemas e de novas perspectivas de mundo.

Exemplarmente, o autor inova em termos artísticos ao trazer para o interior da literatura brasileira a presença de tipos urbanos muito particulares, nos quais se incluem pequenos funcionários públicos, escriturários, jornaleiros e jornalistas, soldados, delegados de polícia, prostitutas, lavadeiras, costureiras, poetas, condutores de bonde, estudantes, deputados, padres, médicos, violeiros, militares, redatores, revisores, jogadores, carteiros, verdureiros, livreiros, formando um conjunto de vozes que, mesmo desafinadas em relação ao discurso canônico, são trajetórias sociais nas quais Lima Barreto inspira-se para escrever as suas representações narrativas, revelando suas perspectivas literárias na busca de outros padrões estéticos.

São essas idéias, esses debates e polêmicas, travadas no mundo das artes e das ciências em geral, que moldam os contornos e as concepções intelectuais e artísticas do autor, e neles pode-se incluir uma sintonia muito apurada e um espírito excessivamente crítico, por vezes muito bem-humorado, com o que se passa na época em termos culturais e políticos, tanto em nível nacional como internacional. Leitor de Taine, Brunetière e Guyau, Lima Barreto extrai desses pensadores uma coerente concepção da natureza e da função da literatura como arte militante, e ainda uma sólida base para compreender o trabalho da crítica, tanto a que recebe, que opina sobre suas obras, como aquela que pratica, ao emitir parecer sobre os trabalhos de outros autores⁶⁹.

⁶⁸ Lima Barreto em citação ao teórico da literatura, o francês Hippolyte Taine. In: BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961.

⁶⁹ BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7ª edição. São Paulo: Ed. USP, 1988.

Na crônica “O destino da literatura”, Lima Barreto comenta algumas das referências importantes na formação do seu pensamento literário, sendo possível através do fragmento se ter uma breve noção sobre as idéias do escritor e do crítico, a partir da análise e das considerações que faz sobre arte e beleza.

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais... Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia de suas partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas. Não é o caráter extrínseco da obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são suas aparências⁷⁰.

Nesse sentido, o que ressalta inicialmente ao se fazer uma breve revisão crítica das análises contemporâneas feitas sobre a produção literária de Lima Barreto, é que ela é vista quase sempre como lugar de uma escrita que parece representar, em termos de literatura, uma visão dissonante e opositora ao modelo oficial recorrente entre os intelectuais e jornalistas de sua época, quer fossem eles positivistas ou acadêmicos liberais. Embora, essas análises divergissem ao apresentar quais os motivos que configuravam e sustentavam essa dissonância literária, unanimemente esses críticos afirmavam a sua existência.

Particularmente nas questões que envolviam as situações de análise da escrita do autor, essas mesmas críticas, em sua grande maioria, tornam-se exemplo do recorrente discurso analítico que lê e interpreta os textos de Lima Barreto como lugar de um certo descuido formal, e de uma diminuição da qualidade literária em função dessa pretensa ‘precariedade semântica’. Essas leituras, de uma certa maneira, acabam por retomar algo dito pelo grande teórico José Veríssimo, lá no início do século XX, quando, ao tomar contato com os primeiros escritos barretianos, apontava certos “descuidos estéticos por parte do jovem escritor”. Contudo, o próprio mestre, no artigo também faz questão de salientar as capacidades estilísticas e inventivas de Lima Barreto, ao afirma que “surge um grande autor”.

Essas impressões iniciais de José Veríssimo sobre a leitura dos esboços, primeiros capítulos, do livro de Lima Barreto, veiculadas em sua coluna na *Revista Literária*⁷¹,

⁷⁰ BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p. 58.

⁷¹ No dia 09/02/1907, o crítico José Veríssimo afirma em sua coluna na *Revista Literária*, suplemento literário do ‘*Jornal do Commercio*’ do Rio de Janeiro, ter lido na revista Floreal, editada por Lima Barreto, o começo de uma novela, *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, na qual acreditava ter descoberto alguma coisa.

valoriza a “simplicidade”, sobriedade e sentimento de estilo’, expressões que foram sendo substituídas por manifestações menos afáveis a respeito dos recursos estilísticos de que se utilizava o escritor agora transformado em autor *panfletário*. Os clichês que servem como julgamento sobre a linguagem do escritor sintetizam a imagem que os críticos, seus contemporâneos, formulam não só sobre sua produção, mas principalmente a respeito de sua posição na sociedade. Os hábitos boêmios, a vida desregrada, a humildade de sua condição social e financeira afloram de forma predominantemente negativa e se sobrepõem às questões literárias, numa demonstração de que a vertente oficial da crítica não consegue desvincular a imagem que formava do homem da imagem de literatura por ele produzida.

Nessa época, além de José Veríssimo e de Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial brasileiro, era representado por nomes como Gonzaga Duque, Nestor Vitor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Araripe Júnior, Alcides Maya, Ronald de Carvalho, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque-Estrada e Andrade Murici, compondo um quadro variado de tendências críticas. Conforme o estudo das linhagens, proposto por Wilson Martins⁷², José Veríssimo e Ronald de Carvalho adotavam padrões de apreciação predominantemente estéticos; Araripe Júnior, Nestor Vitor, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque e Agrippino Grieco pertenciam à linhagem impressionista, ou do *gosto* e do *desgosto*; Osório Duque-Estrada, da linhagem gramatical, preconizava que o bom escritor é o que escreve certo⁷³.

Em linhas gerais, pode-se dizer que até 1922 era esse o quadro representativo da crítica no país e para melhor compreender as linhas gerais dessas diferentes posições é preciso, portanto, que se reconheça o campo intelectual da época, no sentido conceitual que lhe confere Pierre Bourdieu:

O campo intelectual constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o compõem podem ser descritos como forças que se dispõem, opondo e compondo, e conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo⁷⁴.

Dessa forma, considerando que as ligações mantidas por um escritor com sua obra e mesmo a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais, ou pela posição que o criador ocupa na estrutura do campo intelectual, Pierre Bourdieu observa a importância da

⁷² MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1965.

⁷³ DIAS, Maria Amélia Lozano. *A recepção crítica da obra de Lima Barreto: 1907-1987*. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1988. (Dissertação de Mestrado).

⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. Obra citada. 1976, p.105.

juízo de outrem para os artistas e intelectuais. No caso dos escritores, segundo o sociólogo, a dependência da imagem ou do juízo de outrem é insuperável, pois ele não escapa dos sucessos ou insucessos de sua obra, das interpretações que lhe forem dadas, das representações sociais, estereotipadas e ou simplificadas que os públicos possam lhe atribuir.

Ampliando, é no interior e por todo o sistema das relações sociais que se constitui o senso público da obra e do autor, segundo o qual ele é definido e em relação ao qual se deve definir, sendo importante perguntar sobre a gênese desse senso público, ou seja, quem julga e quem consagra em meio ao caos da produção cultural.

A objetivação da intenção criadora que se poderia chamar de publicação (entendendo-se com isso o fato de tornar-se público) se realiza através de uma infinidade de relações sociais particulares, relações entre o editor e o autor, entre o crítico, entre o autor e o crítico, entre os autores, etc. Em cada uma dessas relações, cada um dos agentes empenha não só a apresentação socialmente constituída que tem do outro termo da relação (a representação de sua posição e de sua função no campo intelectual, de sua imagem pública como autor consagrado ou desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional, etc.), mas também a representação da representação que o outro termo tem dele, isto é, da definição social de sua verdade e de seu valor que se constitui no interior e a partir do conjunto de relações entre todos os membros do universo intelectual⁷⁵.

Partindo dessas constatações, interessa perceber como a produção literária, em específico as crônicas e a contística de Lima Barreto, opunha-se aos discursos que impediam qualquer pretensão das camadas populares de se manifestarem, criticando os benefícios em excesso aos apelos das forças poderosas que garantiam e davam sustentação à República brasileira que se consolidava. Nesse caso, a escrita barretiana não é uma associação de descuidos, feitos as pressas e ao sabor de doses excessivas de álcool, nem mesmo fruto de uma mente perturbada e por um autor sem formação acadêmica, mas uma dissonância que representa algo da presença do discurso popular em sua literatura e que se coloca em defesa desse discurso.

Intencionalmente, o autor não quer apenas protestar esteticamente na tentativa de uma recusa ao modo acadêmico e canônico de escrever, mas deseja sim fortalecer a busca por uma representação discursiva que possa ser coletivamente partilhada e que se caracterize por uma escrita de caráter social⁷⁶. E é justamente essa percepção da intencionalidade dos textos de Lima Barreto que é buscada na análise, como forma de olhar

⁷⁵ BOURDIEU, Pierre. Obra citada. 1976, p. 125.

⁷⁶ Sobre questões estéticas na obra literária de Lima Barreto ver: PRADO, Antonio Arnoni. 'A palavra sacralizada' In: *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra, 1976, p. 17 -32.

e ler essa literatura numa espécie de porta-voz de idéias de caráter político e de discussão social partilhados com estratos urbanos e populares excluídos da sociedade republicana brasileira. Dessa forma, abrem-se fecundas pistas para as investigações literárias e históricas⁷⁷, principalmente ao pensar na possibilidade de análise dos textos e das personagens como representações reveladoras de uma visão e de um projeto de mundo distinto daquele pretendido pelas elites⁷⁸, criando um campo de produção bastante representativo, que se contrapõe estética e ideologicamente à literatura brasileira instituída como oficial.

Nesse particular, uma leitura da obra barretiana revela seu enorme valor literário-cultural, ao abrir espaços para outros entendimentos da configuração social na Primeira República brasileira, revelando faces de um contexto marcado pela necessidade presente das elites em excluir um enorme contingente de ‘não cidadãos’ do cenário político e social. E são essas personagens vitimadas pela exclusão, ausentes da literatura e da história oficial brasileira, que Lima Barreto, através de uma escrita polêmica e inovadora, quer tornar visível. Quer revelar mais do que as representações do moderno no processo de urbanização do Rio de Janeiro quer também demonstrar o lado perverso do progresso republicano.

Assim, no método literário, exemplificado e praticado pelo autor, é estabelecido um vínculo estreito entre o ato de movimentar-se no espaço social com a observação atenta das questões que emergem do contexto urbano, com a recepção cuidadosa de textos que buscam discutir os problemas do cotidiano das cidades, transformando esses fragmentos e reflexões numa escrita literária que quer dar sentido ao todo que é o mundo. Embora em diversos casos utilize a ‘circunstância’ como matéria-prima inicial⁷⁹, a partir daí trata-se, de fato, de um trabalho literário bastante complexo, cheio de referências, citações e

⁷⁷ Os textos de Lima Barreto têm sido utilizados freqüentemente como fonte e como objeto de análises acadêmicas, citações ou epígrafes por historiadores, exemplo: LOPES, Ângela Maria T. *O Rio de Lima Barreto: modernização e modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1993. (Dissertação de Mestrado).

⁷⁸ Conforme nos diz o historiador DE DECCA, a literatura muitas vezes realizou, desde o final do século XIX, o projeto da história social e cultural no Brasil *procurando resgatar do silêncio da história os personagens anônimos*. ‘Quaresma’ seria a inclusão, na cena histórica, dos pequenos personagens, *que com seus dramas, ideais e sonhos aproxima a vida cotidiana do homem comum à dos heróis e dos grandes acontecimentos*. In: DE DECCA, Edgar Salvadori. ‘Quaresma: um relato de massacre republicano’. In: *Anos 90, Revista do PPG História da UFRGS*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, nº 8, dezembro 1997, p 45-61.

⁷⁹ Os textos de Lima Barreto são: ‘escritos de circunstância, escritos altamente representativos de uma larga fase de nossa evolução social, há muito que garimpar em uma produção que, quase sempre, tem a marca de primeira e única redação – redação impulsiva, de um só fôlego’. - HOUAISS, Antônio. ‘Prefácio’. In: BARRETO, Lima. *Vida Urbana*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p. 32. Vol. XI.

intertextualidades em que o escritor Lima Barreto também se expõe no discurso, reflete e assume posições:

Eu não me canso nunca de protestar. Minha vida há de ser um protesto eterno contra todas as injustiças... Eu creio (vejam que gosto sempre de falar na primeira pessoa) eu creio que o Senhor Venceslau Brás [o então presidente da República] deve saber a Constituição⁸⁰.

O relato⁸¹ evidencia uma das formas discursivas mais importantes do autor⁸², qual seja, a que afirma uma identidade por um posicionamento literário de caráter sócio-histórico, em que o autor assume uma posição literária marcada e saturada de referências da subjetividade enunciativa, situação discursiva que se mostra recorrente como instrumento de comunicação usado tanto nas crônicas, como nos contos e nas correspondências por Lima Barreto. Exemplos de escrita em que se destacam os investimentos do escritor em revelar, como ele próprio escreveu, “o sentimento da cidade, de suas várias partes e de seus vários aspectos, em diversas horas do dia e da noite”. E ele prossegue: “quase sempre, nós esquecemos muito dos aspectos urbanos, do ar, das praças, das ruas, lojas etc., das cidades que descrevemos em nossos livros”⁸³.

Observa-se ainda que, frente às posições hegemônicas acerca das questões internacionais, nacionais e ou locais que atravessaram seu tempo, Lima Barreto busca, com paixão e risco, o caminho menos fácil da inovação artística e das análises literárias com conteúdos críticos, fato que naquele momento literário brasileiro o coloca como exceção, e sua escrita tomada de atitudes transgressoras em relação ao ambiente sacralizado da literatura nacional, aproxima-se do conceito sugerido por Michel de Certeau de uma ‘narratividade delinqüente’ do cotidiano⁸⁴.

Veja-se esse diálogo entre as personagens do conto “Um do povo”, por exemplo:

⁸⁰ BARRETO, Lima. ‘Padres e Frades’. In: *Vida Urbana*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p. 140. (‘A Lanterna’, Rio de Janeiro, 23-3-1918).

⁸¹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 5ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, p. 199-217. Segundo Certeau: ‘Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato... Instaura uma caminhada (guia) e passa através (transgride). O espaço de operações que ele pisa é feito de movimentos: é topológico, relativo às deformações de figuras, e não tópicos definidor de lugares. O limite aí só circunscreve a modo de ambivalência. Ele mesmo, um jogo duplo’. (p.215)

⁸² MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p.69. (‘Tem-se hoje tendência a empregar a noção de *formação discursiva*, sobretudo para os posicionamentos ideológicos marcados’).

⁸³ BARRETO, Lima. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p. 95. Volume XIII. (Estes fragmentos integram a crítica que Lima Barreto fez à obra *História de um Mulato*, de Enéias Ferraz - publicada em *O País*, Rio de Janeiro, em 17/4/1922).

⁸⁴ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 5ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, p. 217.

_ Não está aí uma afamada orquestra vienense?
_ Está, sei bem; e trabalha no Municipal.
_ É verdade o que dizes; e eu, por ser ‘um do povo’ e, além de tudo, músico, tive desejo de ouvir tão famosa orquestra. Escovei a minha roupa e fui até lá, julgando que a coisa era ao alcance das minhas algibeiras.
_ Que te aconteceu?
_ Quando lá cheguei, tudo era caro, isto é, qualquer lugar era tão caro que, se eu alugasse um, ficava sem comer uma semana.
_ Pois não sabias disso?
_ Não. Sempre li que a Prefeitura tinha erguido aquele teatro para a educação do povo.
_ Que engano! Êle deve estar por quinze mil contos, extorquidos ao povo; mas foi feito para educação dos ricos. Eis aí! Xubregas não me disse mais nada; e, ao despedir-se, ergueu um heróico:
_ Viva a República!⁸⁵.

Aqui, ao permitir que o leitor pense sobre as implicações dos avanços modernos, o autor cria outras possibilidades para que a população mais prejudicada com as reformas urbanas possa perceber que a valorização das áreas centrais da Capital Federal, por exemplo, pode ser visto como uma estratégia política-econômica das elites. Essas geram uma especulação imobiliária que afastava os pobres das áreas centrais da cidade, cumprindo a missão de cercear o já limitado espaço de ação e reivindicação das populações mais carentes. Nessa perspectiva de crítica ao projeto de modernidade instalado na República, o discurso de Lima Barreto busca tornar perceptível que “o poder se afirma[va] e se exerce[ia] (...) sob a forma mais sutil, a da violência simbólica”⁸⁶.

Nessa direção, é revelador que os contextos históricos referentes à Primeira República, que estão representados na obra de Lima Barreto, dêem visibilidade aos diferentes interesses da elite nacional e carioca. Interesses privados, disfarçados sob os discursos da defesa da saúde pública, da modernidade que se impunham a qualquer cidade que queria ser metrópole, e de uma inevitável e inadiável idéia de desenvolvimento que envolvia a nação num contexto legitimado nos princípios da ordem e do progresso, mas que vitimava as massas populares manipuladas pelo poder e impossibilitadas de viverem plenamente a cidade.

Vendo e ouvindo aquilo, o general Brederodes dirigiu-se a um dos seus ajudantes, perguntou:

_ Quem é essa gente que me aclama assim?
_ É a mesma que o vaiou, não há muitos anos, excelência.

⁸⁵ BARRETO, Lima. ‘Um do povo’. In: *Histórias e Sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira. s/d, p.310-311. (19/08/1922).

⁸⁶ BOURDIEU, Pierre. ‘Efeitos de lugar’. In: ____ (coord.). *A Miséria do mundo*. Tradução Mateus S. Soares Azevedo, Jaime Clasen, Sérgio H. de Freitas Guimarães, et. Alí. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1997, p.163.

_Como mudou!
_É porque ela mudou de vestuário. Há nisso uma questão de moda e de sucesso, excelência.
Nisto um bêbedo ou um maluco, antepassado certamente de Quincas Borba, gritou bem alto:
_Ao vencedor as batatas!
O meu amigo rematou assim o apólogo:
_Está aí a filosofia das manifestações políticas, tôda ela⁸⁷.

Dessa maneira, ao se analisar as relações políticas, sociais e culturais que envolvem o autor e que estão inseridas na sua obra, relacionando-as com os movimentos populares e o cotidiano das comunidades suburbanas cariocas, também é possível estabelecer paralelos entre o universo social e o intelectual, presentes no imaginário da sociedade brasileira elitista e republicana dessa época. Nesse aspecto, as narrativas de Lima Barreto revestem-se de significações, principalmente por revelarem o abismo e as contradições existentes entre as aspirações das camadas mais pobres e o projeto de construção de uma República para poucos.

Veja-se o exemplo da crônica “A questão dos poveiros” escrita por Lima Barreto:

Fui estudar alguma coisa da história das relações yankees com outros Estados estrangeiros; é deplorável, é cheia de felonias. Lembrei-me também como lá se procede com os negros e mulatos. Pensei. Se os doutrinatórios que querem que procedamos com os japoneses, da mesma forma com que os Estados Unidos se comportam com eles, forem vitoriosos, com a sua singular teoria, não faltará quem proponha que também os imitemos, no tocante aos negros e mulatos. É lógico. Então, meus senhores, ai de mim e de...Muita gente!⁸⁸.

Nesse trecho, evidencia-se o modo como funciona a construção do argumento no discurso barretiano⁸⁹. Na crônica, o autor parte de um estudo realizado sobre o tratamento que os EUA dispensam aos países estrangeiros; em seguida apresenta como essa concepção de mundo dos americanos é usada para resolver os seus problemas externos e internos. Fatos que servem como sugestão para que muitos intelectuais brasileiros formulem teses, para justificar como deveria também ser tratada de ‘modo civilizado’ a questão dos imigrantes japoneses, recém-chegados ao Brasil.

Adiante, como um articulista do argumento crítico, traz para debate essa questão, que era relevante em âmbito nacional, mas a partir de um acontecimento ‘de fora’, das

⁸⁷ BARRETO, Lima. ‘Manifestações políticas’. In: *Histórias e Sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952, p.306-307. (29/10/1921).

⁸⁸ BARRETO, Lima. ‘A Questão dos Poveiros’. In: *Marginália*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.32. Volume XII. (1ª publicação *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 2-1-1921).

⁸⁹ Sobre a noção de ‘discurso’ ver: MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p.43.

relações internacionais. Na citação têm-se, primeiramente, as relações tensas entre os americanos do Norte e os japoneses e, em seguida, há a referência à opressão sofrida por negros e mulatos nos EUA. Ao expandir o campo de análise, Lima Barreto busca nessa crônica, refletir sobre a questão fundamental que é a da identidade brasileira, dos grupos étnicos e dos imigrantes que fazem parte dessa identidade, buscando espaços literários para a questão da presença do outro⁹⁰ naquele contexto político nacional duríssimo do pós Primeira Guerra Mundial.

Assim, a observação das marcas de subjetividade no fragmento destacado, como as formas verbais e pronominais em primeira pessoa do singular, revela desde já que, no quadro teórico-metodológico de nossa pesquisa, a inscrição do sujeito, ou dos sujeitos, no texto não desqualifica a fonte, ao contrário, restabelece a noção de que a presença inevitável, só que mais ou menos visível, da subjetividade enunciativa em qualquer discurso é também uma criação ideológica determinada pelo conjunto das leis sociais e econômicas⁹¹.

A partir disso, é que se faz a análise e se salienta o valor artístico das representações literárias presentes nas crônicas e na contística do escritor Lima Barreto, particularmente as que sustentam críticas às imagens do urbano construídas para o Rio de Janeiro na *Belle Époque*: as que formulam as sátiras político-sociais ao governo instituído no Brasil durante a República, e aquelas que se colocam como contrapondo às imagens construídas pela elite republicana, de um Estado moderno e de um ‘Rio civilizado’.

Sinteticamente, uma idéia que se torna aceitável defender é que as crônicas e os contos de Lima Barreto, ao dialogarem com as temáticas do cotidiano, revelam uma certa postura de oposição, por parte das personagens, em relação à ordem instituída, postura essa que transpondo os textos se coloca por vezes representativa da própria postura do autor, desfavorável à ordem imposta pela República brasileira. Essas características são salientadas através do uso de uma linguagem satírica, com recurso da comicidade, nas expressões da fala popular, da paródia e com um acentuando traço caricatural nas personagens, para dar originalidade e uma certa contundência às críticas políticas.

⁹⁰ Mais sobre ‘a questão do outro’ ver: TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

⁹¹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular*. Brasília: Ed. Hucitec, 1996, p.36.

O que se pode acrescentar, ainda, é que essa oposição representada pelo autor nas narrativas revela-se, em certa medida, um componente de identidade discursiva compartilhada por ele com os setores pobres da população, moradores dos subúrbios e excluídos do contexto político brasileiro. Tal identidade está representada tanto na intimidade do escritor com este universo popular⁹², como no seu engajamento cultural e político expresso na força com que expõe as preocupações sociais. Lima Barreto, na sua proposta literária, lança um olhar atento para os discursos e imagens que constituem os imaginários sociais e povoam a memória coletiva dos grupos e da sociedade brasileira num determinado momento histórico, transformando-os na própria matéria-prima das suas narrativas.

Pensar a obra barretiana nessa perspectiva exige que se faça uma aproximação teórica e metodológica, entre História e Literatura, na busca de uma possibilidade de leitura, como sugere Roger Chartier, que aproxime os sentidos presentes nos textos literários⁹³. Dessa forma, ao analisar o passado, a partir das representações e das classificações que constituem indícios das configurações sociais e conceituais próprias de um tempo e espaço é possível identificar o modo como em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler⁹⁴.

Com isso, na análise, procura-se estabelecer relações entre textos e contextos, no intuito de compor um quadro polifônico de situações⁹⁵, de fatos, de sentimentos e de sensibilidades, que permitam a leitura e a interpretação atenta dos contos, das crônicas e também das experiências presentes no tempo social brasileiro em fins do século XIX e inícios do século XX. O trecho que segue é um exemplo, de algumas das atitudes narradas

⁹² Como filho de pais mulatos, neto de avós negras e de avós portugueses, em duas gerações anteriores já se configuravam as tensões vivenciadas por Lima Barreto. A mãe do autor era cria da ilustre família Pereira de Carvalho que, após a Maioridade de Dom Pedro em 1840, vendeu ou alforriou todos os escravos de sua propriedade no interior e se transferiu para a Corte trazendo os libertos, dentre os quais estava a avó materna de Lima Barreto. Geraldina Leocádia da Conceição, da segunda geração de escravos da família era filha de Maria da Conceição, que viera da África em navio negreiro. Há fortes indícios para se acreditar que o avô materno de Lima Barreto era um dos 'sinhozinhos' da família Pereira de Carvalho. A família Pereira de Carvalho residia na Rua Formosa, onde os pais de Lima Barreto de conheceram. In: BARBOSA, Francisco de Assis. Obra citada. 1988, p. 22.

⁹³ CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 1990.

⁹⁴ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989.

⁹⁵ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular*. Brasília: Ed. Hucitec, 1996.

por Lima Barreto e levadas adiante pelo governo brasileiro durante os conflitos da Revolta da Vacina (1904), e que acabaram na implantação do estado de sítio no Rio de Janeiro:

É notório que aos governos da República do Brasil faltam duas qualidades essenciais a governos: a majestade e dignidade. Vimos durante a mazorca 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... Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil... Durante quatrocentos anos não se faz outra cousa 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 escravos⁹⁶.

Essas referências são reveladoras da crítica social praticada por Lima Barreto em seu discurso literário, críticas ao momento histórico em que os republicanos, protegidos e associados às espadas dos militares, fortalecem os preceitos da nova República no Brasil. Republicanos inspirados nos pensamentos positivistas se colocam como os novos agentes capazes de realizar as transformações modernas como gênese renovadora da ordem a ser constituída. Contudo, esses agentes do progresso, e esta essencialmente é a preocupação e a denúncia que faz Lima Barreto, são nada mais, nada menos do que os próprios fazendeiros, cafeicultores, banqueiros, médicos e seus filhos advogados e intelectuais, que agora agem em relação às questões do Estado republicano da mesma forma que sempre agiram durante todo o período colonial.

Fatos que configuram, na realidade, uma gestão de governo estruturada numa espécie de ‘gatopardismo à brasileira’, no qual as oligarquias⁹⁷, que sempre orbitaram nas esferas do poder, continuam no poder. Só que agora estão associadas aos militares e aos grupos médios emergentes, que interferem mais diretamente nas questões políticas do país, propagando os avanços que representavam as mudanças para as formas políticas republicanas, vistas como mais modernas do que aquelas do período monárquico. Esses grupos sustentam a República oligárquica como uma nova solução e reprimem com violência qualquer tipo de oposição.

Cabe dizer que essa representação literária do fato republicano confirma um arranjo de forças entre as elites presentes no poder político, um acordo que conta com o

⁹⁶ BARRETO, Lima. ‘Diário Íntimo’. In: *Lima Barreto um longo sonho do futuro*. Rio de Janeiro, Ed. Graphia, 1993, p.24-25.

⁹⁷ São os representantes das oligarquias, no período republicano, aqueles que solidificam um esquema de poder e dão o aval para o processo de remodelação da cidade; também estão em confronto segmentos agro-exportadoras e aqueles que se encontram mais próximas das realidades urbanas, forçando o início de investimentos em industrialização. Passado o período mais ostensivo da presença militar no interior da República, consolida-se um modelo federativo mínimo, agora passível de ser administrado pelas elites de São Paulo e Minas Gerais.

apoio de quase todos os intelectuais, apoios e interesses que não passam despercebidos por Lima Barreto. Já em uma de suas críticas aos militares, o autor deixa claro para os possíveis e interessados leitores de seus textos, as associações escusas que estão presentes nas esferas do poder e que se configuram no novo, mas não tão novo momento histórico brasileiro.

Bem cedo aliaram-se os militares políticos e os organizadores da nação armada em torno da figura que nascia toda inteira do pensamento diplomático. Sob o pretexto de reorganização, alargaram-se os quadros, fizeram-se centenas de promoções⁹⁸.

Perceba-se que a presença da crítica seguida de denúncia, sobre os arranjos do poder aparecem, com maior ou menor intensidade, em todas as obras de Lima Barreto. Mas, sem dúvida, são nos seus contos e nas suas crônicas, muitas delas escritas com o uso de pseudônimos, que o autor narra com mais frequência os acordos políticos. Ao expor, nas trajetórias ficcionais de deputados e senadores, a presença das velhas práticas e trocas de favores que asseguram a ascensão social, Lima Barreto declara os militares como os verdadeiros anti-heróis, figuras que na sua opinião teriam posturas hediondas e que representam um misto de poder usurpado e de decadência moral. O autor configura ainda em seus textos severas críticas à presença de diferentes dirigentes que dizer agir movidos pelos ‘princípios republicanos’, e na realidade estão interessados na ostentação e na ação segundo seus próprios princípios de classe, não tendo nenhuma visão social.

Como devemos entender êsses princípios republicanos?

__Primeiro: devemos entendê-los como sendo eu chefe absoluto do país, tal e qual o czar das Rússias; segundo: considerando que somos no Brasil um único povo, um Estado tem o direito de reter cereais de que não precisa, para esfomear os outros; terceiro: para favorecer a liberdade, temos a obrigação de decretar um estado de sítio permanente; quarto(e êste é o mais importante dos itens): as eleições ou a escolha dos representantes da Nação não deve ser feita pelo povo, mas por uma camarilha que vela como ‘muezzins’ na catedral gótica da República⁹⁹.

Nessa polifonia que envolve as temáticas do cotidiano e que serve de dinâmica para as narrativas publicadas na forma de folhetim, Lima Barreto põe em diálogo, com a literatura, questões políticas e questões estéticas presentes na sociedade brasileira. Em situações como as que envolvem os modismos da época, e que despertavam comentários irônicos do escritor que ao descrever os detalhes da moda feminina, aproveita para

⁹⁸ BARRETO, Lima. ‘Numa e Ninfa’. In: *Obras Completas de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.171. Vol.III.

⁹⁹ BARRETO, Lima. ‘A chegada’. In: *História e sonhos*. 2ª edição. 1952, p. 235-236. (publicado em jornal em 27/03/1915).

distinguir os hábitos e comportamentos europeus introduzidos no dia-a-dia da cidade, questionando a adequação da incorporação desses valores estrangeiros pela camada mais privilegiada da população brasileira.

Há histórias extraordinárias nessa matéria de vestuário feminino. Algumas senhoras decotam-se abundantemente para passear na Rua do Ouvidor e na avenida. Os dias agora são frios e úmidos; e elas, por precaução, trazem um cobertor de peles... Não seria melhor que elas não se decotassem e deixassem em casa o sobretudo de peles?¹⁰⁰

Lima Barreto não se cansava em afirmar: “nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social”. Aqui cabe destacar que o comentário pessoal do autor e sua apreensão da realidade carioca e brasileira orientaram-se pela perspectiva do derrotado¹⁰¹, na contramão dos discursos contaminados pelo otimismo do progresso. Trata-se de escritor da denúncia social, assíduo colaborador da imprensa carioca e que declara nas escolhas dos enfoques para os seus textos todo o inconformismo diante dos preconceitos sociais e raciais¹⁰². Lima Barreto, um homem das letras, engajado nos debates da cidade, assume como tarefa primordial romper com “o registro pretensamente objetivo do acontecido para abrir espaço ao comentário pessoal, ao olhar subjetivo, à busca do significado do efêmero e do fragmentário”¹⁰³.

Nesse particular, surge a constatação de que a ficção literária e a história brasileira relacionam-se, na obra de Lima Barreto, como um “movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas”¹⁰⁴. E aqui é preciso atenção para a pretensa transparência imediata da realidade na ficção e na obra de arte, pois “os objetivos da obra literária estão longe de ser estes. Em lugar de retratar o real, o que ela busca é transfigurá-lo”¹⁰⁵, assim, as especificidades tanto do discurso histórico, quanto do discurso ficcional não podem ser negligenciadas.

Historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance -, inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não

¹⁰⁰ BARRETO, Lima. *Vida urbana*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.235.

¹⁰¹ Conceito formulado por SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995, p.193.

¹⁰² RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed UFRJ – Campinas: Ed. Unicamp, 1993, p.174.

¹⁰³ NEVES, Margarida de Souza. ‘História da crônica. Crônica da história’. In: RESENDE, Beatriz (org). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio - CCBB, 1995, p.17.

¹⁰⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p.22.

¹⁰⁵ VELLOSO, Mônica Pimenta: ‘A literatura como espelho da Nação’. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. Volume 1º, nº 2, 1998, p.241.

a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Para historiadores a literatura é, enfim, testemunho histórico¹⁰⁶.

Nessa perspectiva, um outro exemplo temático que emerge da realidade e que também é foco das críticas de Lima Barreto é o da imutabilidade nas esferas de poder, em específico as estratégias e os discursos da elite brasileira para se perpetuar no poder. Como revela o episódio sobre a expansão do direito de votar, que, após a proclamação da República brasileira, surge discursivamente como ampliação das bases democráticas. Aparentemente, os homens maiores de 21 anos adquirem constitucionalmente direitos políticos mais consistentes. Porém, os mendigos, soldados e padres são impedidos do direito de votar. As mulheres continuam sem direito ao voto e restaura-se uma proibição aos homens analfabetos, excluindo-se dessa forma a maior parte da população pertencente às camadas populares. Novamente o discurso da inclusão, proferido pela elite política, torna-se a exclusão nas práticas e na participação social.

É sobre as situações e os arranjos nas esferas do poder que o autor quer debater. Sintomática, portanto, a narrativa em que Lima Barreto, ao escrever, satiriza o conjunto de leis criadas para regulamentar a vida na fictícia sociedade republicana de Bruzundanga. Usando da paródia política, a narração dirige um olhar crítico para a forma como são criadas as leis que regem as sociedades modernas, interessa em especial, nessa pluridiscursividade que tenta construir o autor, perceber a tentativa de ampliar os diálogos e as relações com os leitores, para que estes possam estabelecer com a sociedade em que vivem, no caso a brasileira, novas interlocuções.

No texto intitulado “A Constituição”, o autor menciona como se compunham às forças políticas e de que forma arranjavam-se os poderes constituintes.

Quando se reuniu a Constituinte da República da Bruzundanga, houve no país uma grande esperança. O país tinha, até aí, sido governado por uma lei básica que datava de cerca de um século e todos os jovens julgavam-na avelhantada e já caduca. Os militares do Exército, iniciados nas sete ciências do Pitágoras de Montpellie, criticavam-na...os outros doutores também achavam a Constituição monárquica absolutamente tola...A nova devia ser uma perfeição e trazer a felicidade de todos...Reuniu-se, pois, a Constituinte com toda solenidade. Vieram para ela, jovens poetas, ainda tresandando à grossa boêmia; vieram para ela, imponentes tenentes de artilharia, ainda cheirando aos cadernos da escola; vieram para ela, velhos possuidores de escravos, cheios de ódio ao antigo regime..., vieram para ela bisonhos jornalistas da roça recheados de uma erudição

¹⁰⁶ CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998, p.07.

à flor da pele...e entusiastas dos caudilhos das repúblicas espanholas da América. Era mais ou menos o pessoal de que se compunha a nova Constituinte¹⁰⁷.

Com essa representação literária, o autor pode estar querendo discutir com o leitor sobre a diversidade dos acordos nas esferas do poder, e a percepção de que em função da sua composição, certas formas de governo, a semelhança das que estão representadas no texto, os acertos e as alianças entre as oligarquias e os grupos dominantes, são fundamentais para a manutenção do poder político e a garantia do poderio econômico na mão desses mesmos grupos, configurando na exclusão de qualquer pretensão por parte da oposição.

Nota-se que, ao se olhar para a realidade brasileira contemporânea ao autor, percebe-se que o acordo (conhecido como a *Política dos Governadores*) que em princípio seria em prol dos interesses nacionais, acaba por permitir que, no início dos anos de 1900, as poderosas oligarquias provinciais, com o forte apoio dos coronéis locais, controlassem os estados brasileiros. Tal prática implica numa troca de favores, em que as oligarquias locais devem sempre dar apoio aos candidatos à presidência da República indicados pelas oligarquias centrais de São Paulo e Minas Gerais, para em recíproca terem apoio e reconhecimento nas questões de seus interesses que envolvem as políticas regionais.

Na crônica “Abertura do Congresso”, Lima Barreto mistura ficção e realidade ao narrar o momento ímpar da confirmação dos acertos políticos existentes na sociedade brasileira e, ao representá-lo, ambienta na narrativa um acontecimento festivo que envolve o ritual da confirmação e reconhecimento político de um deputado.

Festa nacional. Descoberta do Brasil e abertura do Parlamento. Noite. Salão do *restaurant* do *Club Epatant*... Fala-se um calão de todas as línguas, inclusive o português. O Congresso tem na casa uma porção de representantes. Tôdas as mesas ocupadas.

UMA MESA À ESQUERDA

O deputado Brederodes. _Fanny, não sabes quanto me custou o reconhecimento.

Fanny. _Um conto de reis?

B. _A unidade de moeda de vocês é um conto...

F. _Que é que você diz?

B. Digo que vocês só começam a contar dinheiro de um conto de réis para cima. Quer mais vinho?

F. _*Merci*. Mas quanto custou o reconhecimento de você?

B. _ Não posso dizer... É segredo de Estado...

UMA MESA AO FUNDO

O deputado Z. _Se não tivesse sido reconhecido, diria que andava de cábula.

Emma. _*Perchè?*

Z. _Fiz doze paradas no 15 e não acertei nem uma vez.

¹⁰⁷ BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.83.

E. _Não faz mal. *Voi* não está deputado?
Z. _ Estou.
E. _Então *tutto va bene*¹⁰⁸.

Satirizando a forma de gestão privada dos cargos públicos, Lima Barreto faz ficção para representar uma possibilidade de ler o real, como nesse episódio e o que aparece adiante, também do texto *Os Bruzundangas*, em que o autor expõe o processo político para a escolha de um Presidente de Província, e escreve:

Os deputados não deviam ter opinião alguma, senão aquelas dos governadores das províncias que os elegiam. As províncias não poderiam escolher livremente os seus governantes, as populações tinham que escolher entre certas e determinadas famílias, aparentadas pelo sangue ou por afinidade... A Constituição de Bruzundanga era sábia no que tocava às condições para elegibilidade do mandachuva, isto é, o presidente. Estabelecia que devia unicamente saber ler e escrever, que nunca tivesse mostrado ou procurado mostrar que tinha alguma inteligência, que não tivesse vontade própria, que fosse, enfim, de uma mediocridade total. Nessa parte a Constituição foi sempre obedecida¹⁰⁹.

Na leitura possível do texto barretiano, percebe-se que, nessa República, as oligarquias regionais e locais exerciam grande poder político, poder que se consolidava numa rede de interesses respaldados na constituição da República de *Bruzundanga*. Nesse particular, a política consiste num jogo de interesses privados, e a escolha do presidente se dá através de um acordo entre as elites dominantes. Na República ficcional, que se institui legal e politicamente, rompe-se com a distinção entre o espaço dos interesses públicos e o espaço dos interesses privados.

Dessa forma, para o autor na observação criadora em relação à realidade contemporânea é possível, através da literatura, criticar o fato de que as oligarquias manipulam o Estado em função de suas conveniências particulares, e, por conseguinte que os especuladores pressionam a taxa cambial e que a política de emissões traz prejuízos para a população, que os cafeicultores sustentam o preço do café com dinheiro público, e que os deputados e senadores se valem de expedientes do legislativo para distribuir cargos, pensões e comissões para seus parentes e suas clientelas. A literatura cumpre a sua função ao informar e instigar o leitor, levando-o a reflexão e ao debate sobre o que está lendo e sobre a realidade em que está imerso.

¹⁰⁸ BARRETO, Lima. 'Abertura do Congresso'. In: *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre: Ed. Brasileira, 1952, p.248-250. (publicado pela 1ª vez em jornal em 08/05/1915).

¹⁰⁹ BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.87.

Note-se que, conforme aponta a pesquisadora Emilia Viotti, ao analisar a estrutura de ocupação dos cargos públicos na Primeira República brasileira, a forma da clientela, que Lima Barreto tanto criticou em seus contos, era uma norma de conduta e uma prática muito constante nas relações políticas dessa época:

A exemplo dos bacharéis, os novos grupos urbanos, até mesmo os setores industriais, (...) não chegaram a desenvolver uma política independente. Desta forma, os grupos que se poderiam ter definido como oposição foram integrados no sistema, assimilando o estilo de vida e as aspirações das classes dominantes... Através do sistema de clientela e patronagem as elites brasileiras consolidaram sua hegemonia sobre os demais grupos sociais¹¹⁰.

Dessa forma, no Brasil desde o Império até a Primeira República, a montagem de um complexo sistema de favores com base numa extensa rede de colaboradores foi importante para a manutenção da estabilidade política e do poder nas mãos da elite. Somase a isso, uma contínua e volumosa expansão da economia projetada na exportação agrária, na comercialização do café, que multiplicava a riqueza¹¹¹, fortalecia politicamente as oligarquias proprietárias de terras e ampliava o número de bancos e de casas exportadoras provocando uma necessidade de aumento no quadro do funcionalismo público. Um atento observador do cotidiano como era Lima Barreto não poderia deixar de comentar esses fatos. Na crônica “O rico mendigo”, em que na forma de narração lembra a fábula, reforça suas críticas ao desejo moderno e voraz por riquezas:

Sou rico e digo isto a todo mundo. Moro em uma grande casa, tenho lindos e caros móveis, tenho alfaias, tenho carros, tenho numerosa criadagem, tenho um banheiro que é uma verdadeira terma romana e custeio isto sem o menor esforço; mas peço esmolos.
_ Porque?
_ Por que quero ganhar mais e mais. Peço até aos meus irmãos mais pobres, mesmo àqueles que vivem com dificuldades. Quero sempre ter mais, ganhar mais, para proclamar a todos a minha riqueza; e as esmolos me servem para as despesas miúdas. Às vezes até, elas me proporcionam especulações felizes.
_ Mas quem é o senhor?
_ Não sabe? Eu sou o Café¹¹².

Retomando, pode-se perceber que, durante o vigor da *Política dos Governadores*, as estratégias de valorização das exportações beneficiavam diretamente os grupos da classe

¹¹⁰ VIOTTI, Emilia. *Da Monarquia à República, momentos decisivos*. 5ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990, p.10-11.

¹¹¹ O discurso patriótico e ufanista do personagem *Policarpo Quaresma* evidencia um conjunto de tabus e chavões sobre o potencial da terra brasileira como a ‘terra abençoada’, a garantia de uma vida ‘feliz, farta e alegre’. In: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1995, p.93.

¹¹² BARRETO, Lima. ‘O rico mendigo’. In: *História e sonhos*. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre: Ed. Brasileira, 1952, p.262-263. (publicado pela 1ª vez em 24/07/1915).

dominante e repercutiam de forma regional no fortalecimento político dos Estados, já que estrategicamente, com esses acordos, garantia-se a defesa das aspirações nas áreas econômicas tidas e defendidas como de caráter e interesse nacional, e que aqui, nesse momento histórico brasileiro, deve-se ler como os benefícios necessários para os setores ligados à atividade de agro-exportação do café.

Nesse sentido, a metáfora do acúmulo da riqueza popularizada na crônica por Lima Barreto, coloca-se como significativa e representativa desse momento. Nesta realidade, o processo de desenvolvimento agrário-exportador implica crescimento econômico também para as cidades, e assim, amplos setores das classes médias emergentes são beneficiados e passam a apoiar politicamente os grupos dominantes em troca das garantias e da sedução dos empregos públicos.

Esse crescimento e a emergência desses novos mercados e personagens propiciam uma diversificação na classe média, ampliando-se este conceito econômico e esta situação de classe para as camadas ligadas ao ensino, à comunicação, ao aparelho público e às estruturas militares. Na realidade há uma necessidade de se alargar o campo das negociações sociais proposto pelas elites, na medida em que a sociedade fica mais complexa, os laços de dependência entre os setores têm que ser reformulados sob a fórmula de novos contratos.

Um dos retratos mais irônicos e críticos sobre essas reformulações políticas cheias de contratos e contrastes sociais está no texto “Numa e Ninfa” de Lima Barreto. Nesse conto, mais tarde transformado em romance, o autor ao apresentar o genro do reconhecido e influente político da região o Senhor Cogominho, então senador da República, narra como se constrói o reconhecimento de um deputado e a rede de parentesco presente na ocupação dos cargos públicos. Diz ele:

Esse Numa que ficou, daí em diante, considerado parlamentar consumado e ilustrado, fôra eleito deputado, graças à influência do seu sogro, o senador Neves Cogominho, chefe da dinastia dos Cogominhos que, desde a fundação da República, desfrutava empregos, rendas, representações, tudo o que aquela mansa satrápia possuía de governamental e administrativo¹¹³.

Veja-se que Lima Barreto, ao usar o recurso lingüístico da paródia política em relação à realidade brasileira, está recorrendo a aquilo que Mikhail Bakhtin conceitua

¹¹³ BARRETO, Lima. ‘Numa e Ninfa’. In. *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre: Ed. Brasileira, 1952, p.157.

como uma espécie de “realismo grotesco”, para representar suas críticas à sociedade. Aqui, a partir de uma inspiração na realidade, o autor aproxima-se do ficcional em que problematiza temáticas desse real e, nesse trânsito real-ficcional, seu texto também incorpora e revela uma série de indícios que demonstram possibilidades de representações e, assim, apresenta algo acerca das práticas político-sociais em uso na República brasileira.

Como aponta Antonio Candido¹¹⁴, o realismo na literatura não é novidade da escola realista. Toda literatura tem o seu grau de realidade e de fantasia. Então, não é na representação da realidade parodiada que está a inovação, mas sim, na atitude crítica e objetiva do escritor, em relação às aplicações dos novos conceitos sociológicos e científicos, de raça e determinismo físico, por exemplo, à literatura, que passa, assim, a ter ares de tese científica.

Para Lima Barreto o principal era o que a obra tinha a dizer para o público, abalando-o nas suas convicções e preconceitos, fazendo-o refletir sobre a realidade opressora. Escritor “transgressor”, o autor não se enquadra numa escola e não se prende aos modelos e, como sempre declarou, não se preocupava com o estilo e detestava a roupagem portuguesa dada à escrita no Brasil. O estilo, qualquer que seja a acepção dada a ele, era apenas complemento de seu projeto maior, ou seja, escrever uma literatura comprometida com a transformação social.

Em termos histórico-sociais, é possível inferir que, para esse momento da realidade brasileira, estrategicamente falando, os setores médios têm razões suficientes, tanto quanto as elites, para se oporem à presença dos estratos populares, como sugere a própria trajetória da personagem barretiana, o político Numa Pompílio, que aspira via casamento a ascensão social, ou ao menos alcançar o poder e enfim ter acesso ao estatuto da classe dominante, esquecendo o passado.

Numa viu logo que o caminho mais fácil para chegar a seu fim era casar-se com a filha do dono daquela comarca longínqua do desmedido império do Brasil. Fez a corte, não deixava a moça, trazia-lhe mimos, encheu as tias (Cogominho era viúvo) de presentes; mas a moça parecia não atinar nos desejos daquele bacharelinho baço, pequenino, feio e tão roceiramente vestido... Em começo, o seu desprezo foi grande; achava até ser injúria que aquele tipo a olhasse; mas, vieram os aborrecimentos da vida da província, a sua falta de festas, o tédio daquela reclusão em palácio, aquela necessidade de namoro que há em toda a moça, e ela deu-lhe mais atenção.

¹¹⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1980, p. 88.

Casaram-se, e Numa Pompílio de Castro foi logo eleito deputado pelo Estado de Sernambi¹¹⁵.

Representações políticas e literárias que aparecem nas crônicas, nos contos e nos romances de Lima Barreto e, em maior ou menor grau, se aproximam em essência ao que sugere Nicolau Sevckenko sobre as relações de poder durante a Primeira República brasileira, principalmente quando este assinala para a perspectiva de que:

O controle pelo Estado da maioria quase absoluta dos cargos técnicos e de múltiplos postos proveitosos estimulava o patrimonialismo, o nepotismo, o clientelismo, e toda forma de submissão e dependência pessoal, desde o seu foco central no Distrito Federal¹¹⁶.

Nessa perspectiva, pode-se ler que a continuidade, para o momento em que se fundamentam novos relacionamentos sociais na República, estrutura-se no desnível entre as situações econômicas de classe e a possibilidade de dependência entre elas. Sendo assim, as representações literárias em que as personagens narram situações sobre o universo das relações políticas, das aproximações entre as elites e a classe média, com base e inspiração nas práticas do favor, ganham significados e adquirem importância.

Em decorrência desse trânsito narrativo, que vai do real ao ficcional, para retornar à realidade na forma crítica, a divisão torna-se a marca e o estigma da estrutura psíquica das personagens barretianas¹¹⁷. Seus anti-heróis são seres divididos, duplos, representando o trágico desencontro entre o realismo e o improvável ideal heróico. Nesse sentido, a existência de um projeto utópico defendido pelo autor¹¹⁸, manifesta-se no embate dessas personagens com o meio, sob a forma de tensão entre o real e o ideal. Esse é o núcleo de criação mais usado por Lima Barreto em suas obras, e que revela mais do que indícios discursivos de uma crítica social, deixando transparecer a presença da dialogicidade literário-histórica em sua literatura:

É ideal dos nossos dias que é ainda beleza a palpitar nas suas mais altas manifestações espirituais; e não... O resurgimento de concepções desaparecidas, de que só conhecemos

¹¹⁵ BARRETO, Lima. 'Numa e Ninfa'. In: *História e sonhos*. Rio de Janeiro - São Paulo - Porto Alegre: Ed. Brasileira, 1952, p.157.

¹¹⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995, p.50.

¹¹⁷ MARTHA, Alice. *A tessitura satírica em Numa e Ninfa*. São Paulo: Ed. UNESP, 1987. (Dissertação de Mestrado).

¹¹⁸ BARRETO, Lima. 'Diário Íntimo'. In: *Um longo sonho de futuro*. Rio de Janeiro: Ed. Graphia, 1993, p.50. (12-01-1905 - 'Registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descreva a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de Germinal Negro, com mais psychologia especial e maior sopro de epopéia').

poucas e raras manifestações exteriores, que só podem entorpecer a marcha da nossa triste humanidade para uma exata e mais perfeita compreensão dela mesma¹¹⁹.

Aprofundando, é na cidade do Rio de Janeiro, Capital da República, que muitos desses fatos literários e políticos são pensados. Cidade que emerge como a moldura ideal para os preceitos modernos, configurando-se como o centro da nova nação, um espelho das mudanças e das transformações, e que deve proporcionar um ‘cenário digno’, enquanto capital de um país que se pretende próspero e orientado para as necessidades e anseios das elites civilizadas.

Contudo, Lima Barreto, quando deseja falar da cidade, vai buscar espaço para as denúncias, para o contraponto justamente com as imagens desse civilizado. Expõe em sua literatura, as mudanças urbanas, não para salientar o belo e o necessário nas modificações arquitetônicas e de infra-estrutura e saneamento básico, mas para salientar a sua preocupação com as populações pobres que residiam e circulavam nesses locais, e que foram removidas das áreas centrais para dar mais espaço ao progresso, acabando por serem abandonadas à própria sorte pelos poderes públicos¹²⁰.

O que se pode perceber é que essa fase inicial do capitalismo industrial brasileiro, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, corresponde ao que é considerado como um momento típico de transição na *Belle Époque* brasileira. De um lado, as mudanças no urbano com inspirações européias, com a ocupação de novos espaços, com a configuração do imperativo dos desejos, do mundo do consumo dos produtos materiais e culturais importados, vividos pelas elites. De outro, um território nacional em que se multiplicam as populações miseráveis do interior brasileiro¹²¹, os esquálidos euclidianos que migravam fugindo da fome e passavam a habitar também os subúrbios das grandes cidades¹²², contrastando com a imagem de um país progressista e cosmopolita dos centros urbanos onde também se enumeram as lojas, as confeitarias e os salões elegantes.

¹¹⁹ BARRETO, Lima. ‘Amplius!’. In: *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952, p.14. (artigo publicado originalmente no primeiro número da ‘*Floreal*’, em 25/10/1907, depois em *A Época*, em 31/08/1916; abertura da coletânea de contos intitulada *Histórias e sonhos* na 1ª e 2ª edições).

¹²⁰ Sobre o processo de expulsão das comunidades pobres do centro do Rio de Janeiro ver: CHALHOUB, Sidney. *A cidade febril*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

¹²¹ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

¹²² Sobre populações pobres no Rio de Janeiro durante a Primeira República ver: MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis. Desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997, p. 30- 40, 150-192.

Para Lima Barreto, a literatura deve ter como um de seus fins questionar o homem em função de si mesmo e da sociedade em que vive. Precisa ser uma espécie de ferramenta com potencial de conscientização, que deve ser utilizada na tentativa de interpretar a realidade social e histórica, num projeto estético inovador de transfiguração criadora e de transformação das possibilidades de ler esse real.

Assim, para o autor, um atento observador da realidade, ao lado da pobreza soma-se outro problema brasileiro: o dos ciclos econômicos, sempre ligados a um único produto, que desvia o país e a administração de todas as outras atividades, aparecendo como que dotado de virtudes mágicas. Um único produto para cada ciclo, um ambiente de ostentação em torno dele, um grupo de donos da produção beneficiados, e de repente, um colapso completo, o aparecimento de outro, deslocando para outra região o ambiente do desvario e do consumo.

Misturam-se os problemas, realidade e ficção dialogam e, nesse debate, por soluções aparecem as narrativas barretianas da denúncia.

O país vivia de expediente, isto é, de cinqüenta em cinqüenta anos, descobria-se nele um produto que ficava sendo a sua riqueza. Os governos taxavam-no a mais não poder, de modo que os países rivais mais parcimoniosos na decretação de impostos sobre produtos semelhantes acabavam, na concorrência, por derrotar a Bruzundanga: e, assim, ela fazia morrer a sua riqueza, mas não sem os estertores de uma valorização duvidosa. Daí vinha que a grande nação vivia aos solavancos, sem estabilidade financeira e econômica: e, por isso mesmo, dando campo a que surgissem, a toda a hora, financeiros de todos os seus cantos e, sobretudo, do seu parlamento¹²³.

A estratégia do argumento pretendido pelo autor é a mesma, ou seja, propor ao leitor, através do texto que se dá a ler, o trânsito entre a ficção e a realidade, e nesse diálogo reflexivo, que se possa construir uma possibilidade de crítica ao social. Assim, no cenário da Capital da República, o que interessa, por exemplo, é observar a presença de uma oferta abundante de mão-de-obra que excedia a demanda do mercado, fato que avilta ainda mais os salários e eleva as taxas de desemprego, colocando a cidade num estado constante de violência e crise social. Somando-se ainda a falta de moradias e de condições sanitárias, as moléstias e epidemias, os altos índices de mortalidade, e a densidade demográfica na zona urbana do Rio de Janeiro, que crescia de forma desordenada, e tem-se o contexto de capital da República bastante distinto daquele narrado pela literatura

¹²³ BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.47.

oficial, em que não aparecem as maiores vítimas desse caos social, justamente os mais humildes da população carioca, os ausentes e sem direito a voz, na literatura canônica.

É essa realidade cruel e esses invisíveis atores sociais que Lima Barreto quer representar. Referências e sensibilidades que aparecem em toda sua obra como, por exemplo, em *Clara dos Anjos*, onde o escritor, ao descrever os subúrbios diz:

O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da central. (...) Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas... Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que às árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes¹²⁴.

A opção literária de Lima Barreto é aberta, ao declarar que a voz do povo existe e que, ao ser ouvida, ela traz para o debate contemporâneo novas idéias e que, desse modo potencialmente o leitor, pode se posicionar contra os desmandos da elite. Assim, nos escritos, o autor faz questão de denunciar a intenção evidente da sociedade republicana em negar a existência, obstruir a presença e a possível participação política dessas populações pobres. E é significativo, então, que o cenário das obras barretianas seja o Rio de Janeiro e que os seus temas e suas personagens realizem no popular a composição de sua linguagem, trazendo assim, para o contexto do debate literário a presença, as falas e aspirações das populações excluídas. Como sugere Robert Darnton¹²⁵, “o contexto representado na obra é fator para que se possa perceber também, os leitores a que pretende atingir essa mesma obra”. Nesse caso Lima Barreto em seus textos não está apenas dando voz e visibilidade a quem não tem, está também interessado em formar novos leitores.

Com essa preocupação na formação de leitores críticos, o autor novamente inova literariamente, não por apresentar um quadro unificado do Brasil moderno, mas por exemplificar o mosaico social em que se constituía a sociedade brasileira, para que as partes ao se reconhecerem como sujeitos possam assumir a sua importância e o seu valor como representação nessa realidade polifônica. Portanto, a denúncia do escritor é indício da existência de uma discursividade popular que permanecia oculta, vigiada e oprimida, mas que desejava se libertar.

Historicamente, como sugere José Murilo de Carvalho:

¹²⁴ BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Scipione, 1984, p.52.

¹²⁵ DARNTON, Robert. ‘História da Leitura’. In: BURKE, Peter. *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p.199-236.

O que permanece é o fato de que os republicanos não conseguiram a adesão do setor pobre da população, sobretudo os negros... A simpatia dos negros pela Monarquia refletiu-se na conhecida ojeriza que Lima Barreto, o mais popular romancista do Rio, alimentava pela República¹²⁶.

Em termos concretos, no Brasil, a prevenção republicana contra as camadas mais pobres manifestava-se nas exemplares perseguições aos capoeiras e a toda forma de manifestação popular¹²⁷, no enquadramento das lutas trabalhistas como caso de polícia e na destruição, por exemplo, durante a administração do prefeito Barata Ribeiro, do mais famoso cortiço do Rio de Janeiro, o populoso Cabeça de Porco, em 1892, no episódio que ficou conhecido como ‘bota abaixo’. Numa ação que contou com o subsídio científico do discurso médico-higienista, defendendo a intenção do governo em desalojar os populares do centro da capital, como medida de saneamento básico que era necessária em benefício da saúde pública, mas que na realidade escondia a valorização imobiliária de um espaço urbano pretendido pelas elites e que tinha um evidente sentido político.

É justamente no sentido de criticar e estabelecer uma sátira a esse comportamento, que mistura interesses privados e gestão dos bens públicos, comportamento, aliás, que é uma forma de identidade de classe das elites brasileiras na Primeira República, que o escritor Lima Barreto procura se colocar. Sua obra quer contrastar essas imagens da ‘*Cidade Maravilhosa*’ com a realidade precária dos subúrbios operários, com a miséria e a falta de condições de vida digna nos cortiços e com a pobreza generalizada do carioca na *Belle Époque*.

Cenários da cidade que se transformam nesse momento histórico¹²⁸, e os contos, as crônicas e os romances de Lima Barreto passam a fazer parte dos olhares e dos discursos que se formam sobre a urbanidade carioca. São narrativas que, ao buscarem um jeito de dialogar com o cotidiano, ao fazerem, um uso lingüístico predominantemente da paródia e por vezes da sátira, popularizam a escrita, e traçam, nas trajetórias das personagens, temas e situações dotadas de uma ironia e de um “realismo burlesco”, próprios das manifestações da cultura cômica popular¹²⁹.

¹²⁶ CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987, p.30.

¹²⁷ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

¹²⁸ Sobre crônica em folhetim ver: EWALD, Ariane P. *Fragmentos da Modernidade nas Crônicas Folhetinescas do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação UFRJ, 2000. (Tese de Doutorado).

¹²⁹ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular*. São Paulo – Brasília: Ed. Hucitec, 1996.

Nesse sentido, conforme a historiadora Sandra Pesavento:

Tratando-se do Rio de Janeiro da Belle Époque, convulsionado pela renovação urbana, é a visão de Lima Barreto que se impõe como o olhar discordante sobre a cidade... Há nas representações do urbano construídas por Lima Barreto, uma série de traços recorrentes que se incorporam... que afirmamos percorrer a formação histórica brasileira e que se expressa pelo dilema do local e do universal... Triste Fim de Policarpo Quaresma ou o notável Os Bruzundangas apresentam uma crítica profunda às tendências européias em curso na sociedade, em contraponto com o nacionalismo visionário¹³⁰.

Assim, as personagens de Lima Barreto se vêem às voltas com problemas sociais próprios do dia-a-dia das comunidades urbanas e em meio aos dilemas como as questões da nacionalidade e do nacionalismo. Questionam o poder econômico e político concentrado nas mãos das elites, e acabam por sucumbir a própria existência que vitima e limita as ações humanas. Nesse sentido, o que se quer afirmar é esta tomada de posição por parte de Lima Barreto, esse entendimento sobre a função da literatura e qual o papel que o intelectual teria que desempenhar na sociedade brasileira, no início do século XX¹³¹.

De Lima Barreto não é exagerado dizer que lançou entre nós uma nova fórmula de romance. O romance de crítica social, sem doutrinalismo dogmático. Conjuga equilibradamente duas coisas: o desenho dos tipos e a pintura do cenário... É um revoltado, em vez de cólera, ironia¹³².

Nessa afirmação de Monteiro Lobato, percebe-se que Lima Barreto inova literariamente ao se colocar como porta voz de uma crítica de caráter e conteúdo cultural¹³³, antecipando os modernistas¹³⁴, pois condena a submissão brasileira aos modelos estrangeiros, e desautoriza os intelectuais que, mesmo estando no Brasil, viviam presos material e mentalmente à Europa.

Um exemplo dessa posição aparece na correspondência de Lima Barreto dirigida ao escritor Oscar Lopes, em que o acusa de ser um *botafogano* e explica o uso do termo.

¹³⁰ PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p.211.

¹³¹ Sobre a retórica em Lima Barreto ver: COELHO, Haydée R. *Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste fim de Policarpo Quaresma: a construção da narrativa em Lima Barreto*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1981. (Dissertação de Mestrado).

¹³² LOBATO, Monteiro. 'A barca de Gleyre'. São Paulo: Brasiliense, 1946, p.108. (Tomo I). In: CAVALHEIRO Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Cadernos de Cultura -MEC, 1955.

¹³³ VALENTE Luiz F. 'Pluridiscursividade e dialogismo em Lima Barreto'. In. *Colóquio de Letras*. São Paulo, 1991, p.53-64. Nº 120.

¹³⁴ CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: Ed. DIFEL, 1978, p.89-108.

Tu que queres fugir à nossa grosseria, à nossa fealdade, à nossa pobreza agrícola, comercial e industrial, és um Botafogano... [este] é o brasileiro exilado no Brasil, é o homem que anda, come, dorme, sonha em Paris. A seu jeito, é um *déraciné*¹³⁵.

Dessa forma, para Lima Barreto, as obras que melhor podem traduzir os movimentos sociais, literários e históricos, pois esta é a sua função básica, são aquelas que se preocupam em representar aquilo que falta a um grupo social, e não as que se preocupam de forma exata com os acontecimentos exteriores. Assim, justifica-se, para o escritor, que o intelectual tenha responsabilidades com a ampliação do nível de entendimento da realidade a ser significada e problematizada pelos leitores. Para tanto, o artista deve fazer uso de uma literatura que possa expor os contextos de discussão social, em que estão inseridos, como sujeitos históricos, esses mesmos leitores.

Um exemplo dessa posição literária conceitualmente assumida e praticada por Lima Barreto está presente no método de trabalho que nomeou com o termo “marginália”, o qual sinteticamente visava (re)conhecer questões políticas contemporâneas importantes ao seu tempo e espaço, através da leitura dos jornais e revistas, do recorte das matérias selecionadas que, coladas em cadernos, tornavam-se fontes para reflexões e anotações ‘à margem’ e, desse modo formavam um acervo de referências, uma base de dados para escritos futuros desse “ator do político”¹³⁶.

Era tal a falta de uma segura orientação nos que se digladiavam [a propósito da questão entre os pescadores portugueses oriundos de Póvoa do Varzim e os japoneses recém-chegados como imigrantes ao Brasil], que só tive um remédio para estudá-la mais tarde: cortar as notícias dos jornais, colar os retalhos num caderno e anotar à margem as reflexões que esta e aquela passagem me sugerissem. Organizei assim uma ‘marginália’ a esses artigos e notícias¹³⁷.

É necessário que se faça uma breve reflexão sobre alguns conceitos usados na análise. Em termos das práticas de leitura, segundo Roger Chartier¹³⁸, três direções distintas, mas não contraditórias, podem ser apontadas: uma primeira perspectiva, de matriz histórica, leva em conta as maneiras de ler que já não ocorrem sistematicamente no presente, tratando de construir, por assim dizer, um *corpus* de “atitudes antigas” diante da

¹³⁵ BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.231.

¹³⁶ SIRINELLI, Jean-François. ‘Os intelectuais’. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996, p. 231.

¹³⁷ BARRETO, Lima. ‘Marginália’. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.32. Volume XII. [‘A Questão dos Poveiros’. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 2-1-1921].

¹³⁸ CHARTIER Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 1990.

leitura. Esses vestígios privilegiados são os “protocolos de leitura” e podem ser de dois tipos: um tipo que remonta aos elementos que determinado autor dissemina pelo texto, de modo a assegurar ou ao menos indicar a correta interpretação que se deveria dar a ele, inscrevendo-se, dessa forma, no texto a imagem de um leitor ideal. E outro tipo de protocolo de leitura é o que se produz na própria matéria tipográfica, de responsabilidade do editor, de modo a favorecer certa extensão da leitura e caracterizar o seu leitor ideal¹³⁹, como na estratégia de publicação das narrativas barretianas em folhetim, por exemplo.

Uma segunda perspectiva das práticas da leitura refere-se às apropriações do texto pelo leitor, que muitas vezes escapam ao controle ou às previsões significativas do texto, submetendo-o a desvios semânticos e imprevistos pragmáticos notáveis. Essas apropriações dos textos pelo leitor implicam sempre a consciência de que as possibilidades de leitura efetuam-se por processos de aprendizados particulares de que resultam competências muito diferentes. Embora Roger Chartier reconheça o interesse exemplar dessas práticas de leituras, as análises particulares devem avançar para o reconhecimento dos elementos estruturais dos textos capazes de funcionar, seja como protocolos de autoria ou edição.

Assim, na terceira perspectiva das práticas de leitura, a idéia subjacente a elas é que a pragmática em que se inserem seja constitutiva do produto cultural e não elemento exterior. Trata-se fundamentalmente de observar ou descrever os múltiplos empregos do termo leitura, pluralidade cujo reconhecimento proporciona a vantagem de romper com a idéia monolítica e homogênea que se tem desse processo. Como afirma Pierre Bourdieu, a generalidade excessiva na aplicação do termo, não apenas pode “indistinguir práticas muito diversas, como também propiciar uma espécie de desvio intelectualista” em todo o exame de práticas¹⁴⁰.

Nesse sentido, percebe-se que o conceito chave para Lima Barreto é o de apropriação dos textos pela leitura e não a expropriação do leitor pelo texto. Assim, entende-se que a produção literária do autor pode seguir uma dupla estratégia de escrita: inscreve no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização,

¹³⁹ CHARTIER, Roger & BOURDIEU, Pierre. ‘ A leitura uma prática cultural’. In: *Práticas de Leitura*. (org.) CHARTIER, Roger. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 1996, p. 231-253. (Debate)

¹⁴⁰ CHARTIER, Roger & BOURDIEU, Pierre. ‘ A leitura uma prática cultural’. In: *Práticas de Leitura*. (org.) CHARTIER, Roger. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 1996, p. 231-253. (Debate)

classificação e compreensão; e emprega toda uma série de técnicas, narrativas ou poéticas, que como uma maquinaria deve produzir a boa e a ‘correta’ leitura.

Na observação mais atenta desse corpo conceitual, e ao relacioná-lo com a análise da produção do escritor Lima Barreto, é possível pensar em termos do uso, na linguagem das suas narrativas, de certos “protocolos de leitura”. Como são as constantes referências às expressões, aos ditados e às parábolas de origem popular, que revelam uma tentativa de qualificar e significar certas situações e preocupações de caráter político-social que o autor desejava fossem lidas e interpretadas pelos leitores. Também é possível pensar que a preocupação social como uma temática recorrente na literatura praticada pelo autor, pode ser interpretada como uma espécie de “protocolo de autoria”, que tornando o discurso político um tema de debate cotidiano, abria frestas na cultura ao desmistificar, para os leitores menos atentos, as intenções até certo ponto pouco legíveis dos discursos políticos.

Cabe aqui lembrar as afirmativas de Pierre Bourdieu, de que é preciso substituir a palavra leitura pela designação de consumo cultural¹⁴¹, desparticularizando o problema e amplificando as implicações desse consumo, já que os leitores podem atribuir à leitura pressupostos positivos e normativos. Nesse sentido, é importante lembrar a oposição entre *auctor*, aquele que produz e cuja produção é autorizada pela *auctoritas*, e *lector*, aquele cuja produção consiste em falar das obras dos outros, essa divisão é fundamental na distinção do trabalho intelectual e no desvelar das práticas culturais da leitura.

Fica evidente a idéia de que as situações de leitura são historicamente variáveis, assim como as capacidades de leitura que são colocadas em funcionamento num dado momento por determinados leitores, frente a determinados textos. É preciso lembrar, ainda, que existem situações e necessidades de leitura que não são reduzíveis a uma competência de leitores considerada como um mercado social, mas que estão muito profundamente enraizadas nas experiências individuais ou comunitárias, em que se inserem esses leitores. Se as leituras são sempre plurais, são elas que constroem, de maneira diferente, o sentido dos textos, mesmo que esses textos inscrevam, no seu interior, o sentido que desejam ver-se atribuído. Há aqui uma tensão entre dois elementos da interpretação, de um lado, a visão do autor ou, por vezes, do editor que visa impor maneiras de ler, códigos e protocolos para a leitura correta de um texto. Por outro lado, a partir da divulgação e publicação desses

¹⁴¹ BOURDIEU, Pierre. ‘Mas quem criou os **criadores**’? In: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983, p. 162- 172.

textos, a abertura dos mesmos para apropriações mal governadas e ou contra-sensuais por parte dos leitores, criando-se tensões entre o leitor tido como ideal e as formas como o público real se apropria dos textos.

Assim, nas narrativas de Lima Barreto, quando o leitor se apropria do texto ao ser chamado pela linguagem a elaborar um comentário, mesmo que mental, sobre aquela leitura, ele, na verdade, escreve um outro texto. O texto, como diz Roland Barthes, é, sobretudo uma leitura¹⁴². Veja-se o caso específico dos leitores de crônicas e de contos publicados na forma de folhetim¹⁴³, que realizam a leitura de uma história contada em capítulos, em que a elaboração das suposições tende a ser correlata em relação ao momento em que o leitor se apropria da narrativa, já que como consumidores culturais usam lógicas simbólicas que associam os textos a outras idéias, a outras imagens e significações contemporâneas aos textos, produzindo um suplemento de sentidos que fogem aos limites das significações possíveis marcadas pela autoria nesses impressos.

A leitura, como enfatiza Robert Darnton, não é uma mera habilidade de decodificação, mas uma maneira de criar significados, que varia culturalmente¹⁴⁴. Ao ler, o leitor estabelece uma relação direta do corpo com os signos do texto, para além da memória e da consciência, e com todas as linguagens que atravessam esse texto e que formam as frases em sua profundidade. A pergunta a ser feita, portanto, não é somente quem lê os jornais e revistas no Brasil em inícios do século XX, mas, sobretudo, como os leitores anônimos lêem e o que entendem dos sinais impressos naquelas páginas. O que buscam nesses periódicos, como se apropriam daquelas mensagens e que significações passam a ter após serem decodificadas no momento mesmo da leitura?

Nesse sentido, os textos barretianos são valiosos em indicações que possibilitam levantar indícios sobre os atos de leitura de outrora, o que novamente denota toda a qualidade e riqueza da sua produção literária. O autor, nos seus textos, não relata apenas as situações que envolvem a elite industrial, os fazendeiros e os políticos que são o público tradicional do *Jornal do Commercio*, mas revela as situações da vida dos trabalhadores

¹⁴² BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições Setenta, 1987, p. 27-29. (o autor defende a idéia de que 'não se reconstitui o leitor, mas a leitura').

¹⁴³ LACERDA, Nilma G. *Crônica: nos não limites, o livre percurso*. Rio de Janeiro: Instituto de Letras UFRJ, 1979. (Dissertação de Mestrado). Ver também - CROCE, Benedetto. História e Crônica. In: GARDINER, Patrick (org.). *Teorias da história*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 274-283.

¹⁴⁴ DARTON, Robert. 'História da Leitura'. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p.218.

suburbanos, dos empregados do comércio, dos vendedores ambulantes, dos militares de baixa patente, dos funcionários públicos, das mulheres, dos presidiários e, de um modo geral, dos leitores habituais ou esporádicos dos jornais que se autoproclamavam como populares.

Nas obras, são inúmeras as referências à leitura nos espaços públicos e coletivos, e as personagens de Lima Barreto com frequência estão a ler nos bondes, trens, cafés e bibliotecas, fazendo a afirmação de um hábito comum nessa época. Como também o é o de ler em voz alta, em que o jornal não é exclusivo de um leitor isolado, mas calcula-se nos mapas de circulação das publicações que um mesmo impresso seja ‘lido’ por até quatro pessoas¹⁴⁵. A leitura, em voz alta, em torno da família e amigos, no ambiente da casa ou silenciosamente, no trajeto de casa para o trabalho e, vice-versa, nos transportes, ao ar livre, no ambiente privado do trabalho e nas horas vagas do dia coloca em evidência uma sociabilidade particular. Muitos sabem ler, sem saber escrever. Outros não sabem ler, nem escrever, mas tomam contato com os sinais impressos naquelas páginas através da leitura oral feita por outros¹⁴⁶.

Diante desses fatos, pode-se dizer que os jornais que circulam no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX têm, seguramente, mais ouvintes do que leitores e são, certamente, mais ouvidos e vistos do que lidos. Essa modalidade de leitura coletiva permite também supor uma apropriação de textos de forma peculiar. Comentados, a partir de uma experiência coletiva numa soma de contribuições individuais, sofrem reelaborações imediatas e inevitáveis, pois as mensagens, que suscitam dúvidas, comentários, discussões, controvérsias, favorecem as apreensões de sentidos distintos e diferenciados, ao trazerem também para os momentos da leitura o debate, a informação, a emoção e a sociabilidade¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Sobre publicações em Folhetim ver: MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996, p.361-390.

¹⁴⁶ RIO, João do. ‘Os trabalhadores de estiva’. In: *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987, p. 107. - RIO, João do. ‘As mulheres mendigas’. In: op. cit. , 1987, p. 127. (O autor menciona a introdução de colunas específicas, voltadas para o mundo do trabalho, em periódicos como ‘O Paiz’, ou a ampliação de temas destinados às mulheres e às crianças, no ‘Correio da Manhã’, ‘O Paiz’, ‘Gazeta de Notícias’ e ‘Jornal do Brasil’. Ressalta a dificuldade de se ampliar o público em função das altas taxas de analfabetismo, e acrescenta que no início do século este se amplia consideravelmente, graças aos fenômenos da oralidade’. Refere-se, ainda, ao hábito de ‘senhoras lerem em voz alta um romance folhetinesco para o entretenimento e a exaltação sentimental de um público caseiro predominantemente composto de mulheres).

¹⁴⁷ Em 8 de abril de 1906, ‘O Paiz’ lançaria o seu ‘Concurso da moda’, distribuindo 250\$000 em prêmios semanais, a quem fosse sorteado entre os que enviassem a resposta em um cupom impresso no próprio jornal. Em 1 de janeiro do ano seguinte, realizou o sorteio do Prêmio de Ano Bom: um automóvel. A assinatura da

Esse é o conceito de literatura sobre o qual Lima Barreto define as suas concepções de autoria e escrita, conceito que inspira a própria filosofia social praticada pelo autor e que acompanha toda a sua produção artística. Um posicionamento que demonstra a busca do autor por um ponto de convergência entre Literatura e Jornalismo, entre ficção e realidade, entre sensibilidades e informações, a fim de ampliar as possibilidades de comunicação entre a literatura e os leitores. Em seu primeiro romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o autor censura a idéia dominante entre leigos e literatos, segundo a qual a literatura era entendida como uma maneira extraordinária de escrever bonito, rica em vocabulário e cheia de ênfase e citações e, como tal, restrita ao domínio e ao entendimento das elites¹⁴⁸.

Nessa dimensão, é interessante pensar que Lima Barreto, ao escrever na forma de folhetim, firmado na tradição de uma literatura comprometida com o popular, com a clareza das formas, com a simplicidade do dizer, deseja valorizar a contigüidade jornal e folhetim, trazendo afora a estrutura baseada na ação, na onipresença do herói mítico, também o descobrimento do mundo através da informação. Logo, mais do que atribuir significados, cabem aos textos barretianos escritos na forma de folhetim, também informar e atualizar o público urbano, numa rapidez dialógica com o cotidiano, fato que cria um efeito moderno de escrita, ao ampliar a capacidade de significações da leitura por parte dos novos leitores.

Significativo então, que *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* possa surgir como jornal do eu. É uma espécie quase de biografia literária, em que o autor busca uma satisfação interna, ao criticar o meio intelectual, parodiando-o na atividade jornalística e nos ambientes dos jornais, mas que também é expressão de um narrador que quer fazer refletir e, ao mesmo tempo, informar o público leitor sobre os bastidores das notícias¹⁴⁹. A função de informar o que está presente no jornalismo e a função de atribuir significados próprios da narrativa de ficção não se confundem por acaso. Esse encontro, constante nas obras de Lima Barreto, é na prática textual uma solução encontrada no processo de criação autoral, como fica evidente na própria justificativa que a personagem *Isaías Caminha*

folha daria direito ao 'recebimento diário, ao sorteio de Natal, em que serão distribuídos 400 relógios de algibeira e um Automóvel'. ('*O Paiz*', 8-Abril-1906, p. 01. / 01-Outubro-1906, p. 03).

¹⁴⁸ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956.

¹⁴⁹ ENDLER, Sérgio F. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha: ficção e jornalismo*. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1994. (Dissertação de Mestrado).

apresenta para escrever suas memórias, um misto de necessidades internas individuais e existenciais com os propósitos coletivos de denúncia social.

Eu me lembrei de escrever estas recordações, há dois anos, quando, um dia, por acaso, agarrei um fascículo de uma revista nacional, esquecida... Pelo promotor público da comarca. Nela um dos seus colaboradores fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência de pessoas do meu nascimento [mulatos]. Li-o a primeira vez com ódio, tive desejos de rasgar as páginas e escrever algumas verrinas contra o autor... Considerei melhor e,... Resolvi narrar trechos de minha vida, sem reservas nem perífrases, para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós... Mas fora de nós, na sociedade que nos cercava¹⁵⁰.

Dessa forma, as narrativas em folhetim (crônicas, contos e romances) abrem-se a um número indefinido de leitores e, por conseguinte, de interpretações, leituras que dependem em grande parte da forma como esses escritos são apreendidos e decodificados. Enquanto o livro impresso chega normalmente ao leitor no ambiente solitário e individual, longe da sociabilidade peculiar que a leitura em voz alta permite, o escrito transmitido pela voz indica a presença próxima de um outrem que influencia também na compreensão daquela mensagem. Nessas situações, o que é lido é, muitas vezes, transmitido oralmente a outros e, mais uma vez, indiretamente, alargam-se o universo dos leitores através da oralidade.

As narrativas barretianas, transmitidas pelos jornais, são textos que buscam uma proximidade com a linguagem falada. Nesse percurso narrativo, o autor quer dialogar com a oralidade popular, representando-a literariamente em expressões e em comportamentos, “forças de locução e de compreensão” que dependem não apenas dos aspectos articulados pelo autor como discursos literários, mas da mímese, dos gestos, dos significados partilhados e dos elementos lingüísticos que inserem uma marca distintiva para a leitura, apreendendo a sua referência ostensiva, colocando o leitor na trama, como se partilhasse dela.

Essa pluralidade de significações, construída na rede espaço-temporal, faz com que esses significados literários possam pertencer ao escritor e aos leitores de ontem como aos de hoje. A escrita barretiana liberta o texto do próprio autor, recolocando-o no lugar de sua significação, o que importa agora não é mais o que o autor quis dizer, mas a significação implícita ou explícita contida no seu dizer e como ela será lida¹⁵¹.

¹⁵⁰ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p.40-42.

¹⁵¹ RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, s.d., p. 38-39.

Lima Barreto não sabe é alinhar palavras vazias de sentido que só encantem pela sonoridade de expressão. Jamais consentiria ele que um vocábulo soasse oco e não revestisse uma noção. A verdade é que nos tempos que correm já se não compreende que alguém pegue uma pena se não tiver alguma coisa para dizer. É que não nos contentamos mais com palavras, queremos idéias; e seus romances, novelas e contos obrigam a pensar¹⁵².

Olhando teoricamente, como enfatiza Tzvetan Todorov, tanto no discurso literário, como no discurso cotidiano, o sentido pode ser isolado de um conjunto de outros sentidos, processo aos quais se pode dar o nome de interpretação. Dessa forma, a interpretação depende não apenas das relações que se estabelecem entre o autor e a obra, mas da própria significação do texto no sistema onde ele está incluído. Em todo enunciado pode-se isolar, de um lado, um ato de locutor, o arranjo lingüístico e, de outro, a evocação de uma certa realidade, cuja existência é conferida pelo próprio enunciado¹⁵³.

Nesse sentido, permanece a definição de Antônio Cândido¹⁵⁴, em que ao referir-se ao autor constata: é “um caso típico da Literatura brasileira: Lima Barreto”. Um escritor referência, para quem a literatura deveria ter alguns requisitos básicos e indispensáveis:

Antes de mais nada, [a literatura deve] 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. Isto, porque no seu modo de entender ela tem a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar sua convivência¹⁵⁵.

Com essa postura literária, o escritor e cidadão Lima Barreto quer discordar daqueles que não o reconhecem com qualidades para um literato, por ser ele um intelectual negro. Quer fazer oposição a seus críticos, afirmando estarem influenciados por uma postura preconceituosa que o excluía, e a todo e qualquer pensamento popular dos espaços de saber. Esclarece que a oposição ao requinte, ao apuro da técnica e aos valores prestigiados pela intelectualidade literária fizeram com que os seus críticos contemporâneos

¹⁵² BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. (Carta enviada pelo escritor Monteiro Lobato em 21/06/1919).

¹⁵³ TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. Tradução Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1969.

¹⁵⁴ Ensaio ‘Os olhos, a barca e o espelho’. In: *Suplemento Cultural*, ano 01, nº 01. *O Estado de S.Paulo*, 17/10/1976. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

¹⁵⁵ BARRETO, Lima. ‘O destino da Literatura’. In: *Impressões de leitura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.51-69.

acabassem por situar a sua obra numa esfera marginal da sociedade letrada, mesmo que ele continuasse a afirmar, através da sua produção, a sua condição de homem de letras.

Em carta ao amigo e escritor Lúcio Varejão, Lima Barreto explica a sua posição sobre o formalismo e as exigências técnicas na literatura e diz:

Meus livros saem errado devido à minha negligência e ao meu relaxamento, à minha letra, aos meus péssimos revisores... Isso explica os erros vulgares; mas, quanto aos outros da transcendente gramática dos importantes, eu nunca me incomodei com eles¹⁵⁶.

É evidente que os críticos literários da época, como indivíduos pertencentes a uma elite que valorizava uma literatura acadêmica, o cânone da boa escrita, a literatura pela literatura, a literatura “sorriso da sociedade”, conforme definia Afrânio Peixoto¹⁵⁷, só poderiam ver com sérias restrições uma escrita com traços populares, em que a maioria da população, marginalizada socialmente, tivesse conquistado o direito aos papéis principais, e na qual a semântica e a gramática fossem menos importantes que o conteúdo da narrativa.

Nesse particular, é interessante perceber que, para os críticos contemporâneos ao autor, faltou a percepção de que os erros lingüísticos pudessem ser uma espécie de código de linguagem com base no popular, através do qual as narrativas barretianas compartilhavam imagens e referências com os setores sociais marginalizados. Talvez, esse particular escapasse aos críticos, porque esses mesmos literatos não compartilhavam e até mesmo ignoravam a existência desses códigos de linguagem e comunicação.

É traço básico da escrita de Lima Barreto o desejo de oposição contra categorias de seu tempo, o bonito, o elegante, o profundo... É neste discurso de oposição que será, também focalizado o bem sucedido [na obra *Isaías Caminha*]. No caso, o mais bem sucedido jornal à época¹⁵⁸.

Veja-se que Lima Barreto, ao romper com o convencional, com o estilo da época, com a maneira como os literatos acadêmicos viam o mundo, inova e inventa novos padrões para a literatura brasileira. O escritor abre espaços, em seus contos e crônicas, para a participação dos humildes, para os problemas das classes sociais marginalizadas, que até então estavam excluídas do tratamento literário, denunciando os poderosos e corruptos. Esses fatos desagradam os críticos, tanto quanto o proposital descompasso em relação a

¹⁵⁶ BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.226. Tomo II.

¹⁵⁷ PEIXOTO, Afrânio. *A esfinge*. São Paulo: Ed. Clube do Livro, 1978.

¹⁵⁸ CANDIDO, Antônio. ‘Os olhos, a boca e o espelho’. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ed. Ática, 1987, p.41.

necessidade da rigidez formal impresso pelo autor nas suas obras, o que demonstra todo o potencial de originalidade que qualifica o conteúdo artístico e literário dos seus textos.

Essa concepção artístico-literária, definida pelo próprio Lima Barreto como engajada e militante, defendia um posicionamento literário assumidamente crítico em relação aos acontecimentos sociais, posição que perpassa toda a obra do escritor e que sinaliza para a busca inventiva de maneiras e recursos lingüísticos que dialogassem com as expectativas dos leitores populares, criando instrumentos que se adequassem melhor à exposição dos obstáculos sociais que impediam a solidariedade entre todos.

Assim, afirma Barreto na crônica “Coisas do Reino de Jambon”:

A troça é a maior arma de que podemos dispor e sempre que pudermos empregar é bom e útil... Troça é simplesmente troça, para que tudo caia no ridículo. O ridículo mata e mata sem sangue¹⁵⁹.

Para Lima Barreto, se a obra tem méritos literários, em nada poderão diminuí-la as contingências humanas que lhe deram origem. Dessa forma, as criações artísticas são percebidas como concepções individuais e sociais que não podem ser lidas de maneira desvinculada de sua condição histórica, na medida em que para o autor os códigos que permitem a sua leitura e a sua interpretação também estão constituídos historicamente.

Veja-se, na correspondência que o escritor Lima Barreto envia para seu amigo, o político de Recife Esmaragdo de Freitas, a defesa desse argumento. Diz ele:

Compreenda, meu caro senhor Esmaragdo, que, dada minha obscuridade nativa e também a minha cor, se o meu livro não fosse capaz dele mesmo por si romper caminho, não seriam nossos amigos dos jornais que haviam de ajudá-lo a fazer. Arriscava-me a passar sem ser notado... E ir fazer companhia ao rol de incapazes de raças que a nossa antropologia oficiosa já decretou¹⁶⁰.

Nesse sentido, para se ler as representações literário-históricas na obra de Lima Barreto, é necessário que se compreenda como se estruturava o universo cultural das comunidades urbanas e suburbanas no Rio de Janeiro, que imagem o autor projetava sobre elas e que imagens essas comunidades projetavam da realidade social e de si próprias.

Em anos como os que estão ocorrendo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro¹⁶¹.

¹⁵⁹ BARRETO, Lima. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.119-120.

¹⁶⁰ BARRETO, Lima. *Correspondência*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.237.

¹⁶¹ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.75-77.

Portanto, as crônicas e os contos barretianos adquirem valor ao permitirem que se especule sobre os seus prováveis leitores e sobre os seus conteúdos discursivos, pois são aqueles que exacerbam as contradições, dramatizando-as e levando-as as últimas conseqüências¹⁶². São as que representam o diálogo com a realidade numa posição mais declaradamente de oposição, nos moldes de uma certa contradição moderna, entre as elites e os interesses populares, desnudando, no novo cenário urbano, as possibilidades de outras perguntas e a busca por novas respostas literárias e históricas.

Assim, as imagens literárias das transformações urbanas intensificam-se nas representações da cidade, e Lima Barreto as mostra com peculiar observação, e diz:

A Cidade Nova não teve tempo de acabar de levantar-se do charco que era..., mas ficou sendo depósito de detritos da cidade nascente, das raças que vão povoando e foram trazidas para estas plagas pelos negreiros, pelos navios de emigrantes, à força e à vontade. A miséria uniu-as ou acalmou-as ali; elas lá afloram com evidência. Ela desfez muito sonho que partiu da Itália e de Portugal em busca de riqueza; e, por contra peso, muita fortuna se fez ali para continuar a alimentar e excitar esses sonhos¹⁶³.

Percebe-se como é significativo para as idéias defendidas pelo autor que a ‘*Cidade Nova*’, ao ser narrada, demonstre essa contradição propriamente que constitui o momento moderno brasileiro, e que está na dicotomia representada pelo novo das transformações urbanas vividas pela Capital Federal, e pelo arcaico presente nas imagens do centro decadente e pela pobreza da população. Contradições entre dois universos, que estão presentes na sociedade brasileira, que o autor deseja expor nas suas obras e que a literatura oficial fingia não ver.

Fazendo referência e sistematizando as análises realizadas até aqui, cabe citar nas palavras de Maria Tereza Freitas, que:

Os textos literários não se reduzem àquilo que os condicionam, eles se inscrevem, sim, num meio e num contexto, mas esse meio eles preenchem a sua maneira, esse contexto eles elaboram segundo modalidades que lhe são próprias... A arte é uma modalidade do imaginário e este não reproduz a realidade exterior, mas a transforma, exprimindo o que nela está reprimido ou latente¹⁶⁴.

¹⁶² PESAVENTO, Sandra J. *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p.08. (‘A representação do mundo é, ela também, parte constituinte da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência que o real concreto. A representação guia o mundo através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas’).

¹⁶³ BARRETO, Lima. *Numa e Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p.83.

¹⁶⁴ FREITAS, Maria T. ‘A História na Literatura: princípios e abordagens’. *Revista de História*. São Paulo. Nº 117, julho - dezembro. 1984, p.171.

Dessa forma, percebe-se, ao se ler os textos de Lima Barreto, que para melhor interpretá-los é necessário relacioná-los como uma representação possível da realidade brasileira, o que fica mais evidente quando o autor usa do diálogo com os extratos mais populares e divulga suas idéias e seus conceitos, para satirizar e debater os problemas nacionais.

Este Brasil é o país das ‘encrenças’. Não se conhece no mundo nação mais cheia de atrapalhões do que esta. Todo ano aparece uma e elas se somam sem que qualquer seja resolvida...Sobem presidentes, entram ministros, eagem-se deputados e senadores, criam-se repartições e comissões e elas continuam de pé¹⁶⁵.

O autor apresenta aqui uma leitura diferenciada da realidade republicana brasileira, bem distinta daquela traçada pela literatura canônica e pela historiografia oficial. Assim, se “a ficção que se insere numa dada realidade histórica é de alguma forma representativa dessa realidade”¹⁶⁶, esse fato possibilita afirmar e valorizar as obras de Lima Barreto que, através do olhar privilegiado da arte sobre a realidade, torna possível a observação das sensibilidades e das representações, em relação aos atores social e historicamente excluídos no Brasil.

Pensando na abordagem que serve de parâmetro para as análises desenvolvidas até aqui, pode-se dizer que Lima Barreto, quando escreve, quer pensar também no nacional. Sua intenção é mostrar os problemas brasileiros e, para isso, faz uso de uma espécie de crônica da cidade. Vai buscar no cenário do Rio de Janeiro um problema que tenha abrangência nacional, que envolva o país inteiro e que não possa ser considerado isoladamente, nem restrito a qualquer região ou às ruas e pessoas que se movimentam na Capital Federal. Constrói suas críticas ao comportamento e ao gerenciamento do Estado pelas elites do país, nas situações presentes no cotidiano carioca, nos temas e no universo ficcional das personagens que cria, demonstrando a própria dicotomia dialógica do local no nacional.

Lima Barreto é definitivamente um escritor preocupado com os problemas de sua época. Um autor que não procura no caboclo analfabeto, na credence popular ou na suposta inferioridade racial do brasileiro, justificativas para o pessimismo com que encara o país, mas tenta criticar os arranjos políticos e econômicos, realizados durante a República, e que beneficiavam os já privilegiados, em prejuízo das populações pobres. Nessa ótica,

¹⁶⁵ BARRETO, Lima. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.29-30.

¹⁶⁶ FREITAS, Maria T. *Obra citada*. 1984, p.173.

contrapõe-se aos discursos construídos pelas elites, sustentados pela literatura oficial, e que declaravam o atraso popular como a causa dos males brasileiros, ao apresentar, numa perspectiva política moderna, os dirigentes inescrupulosos e corruptos como os verdadeiros responsáveis pelos desacertos nacionais.

CAPÍTULO II

Lima Barreto: contística em diálogo com o cotidiano

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 nacionalidade¹⁶⁷.

Tanto quanto nos romances, nos contos de Lima Barreto aparecem os mesmos traços recorrentes que percorrem toda a sua obra ficcional: a obsessão pela origem, as marcas da religiosidade, a evocação do mistério e da surpresa, as descrições comoventes dos subúrbios cariocas, das mudanças urbanas, da situação das mulheres, da divisão de classes, da exclusão social dos pobres, dos negros e dos mestiços. Traços e temáticas que servem de inspiração para que o autor formule, em seus contos, argumentos e denúncias ao contexto republicano, debatendo com as posições ‘cientificistas e darwinistas’, que predominavam no pensamento intelectual, literário e político brasileiro, desde os fins do século XIX.

Nesse particular, a contística barretiana fornece representações literárias importantes sobre a realidade, numa produção composta por pequenas obras-primas da narrativa curta, como “O homem que sabia javanês”, “Um músico extraordinário”, “Cló”, “Adélia”, “Congresso pan-planetário”, “A biblioteca”, “Nova Califórnia”, “O caçador doméstico” e muitos outros. Esses contos, em maior ou menor grau, são exemplares das relações e interações entre modos tradicionais de narrar e as especificidades técnicas características das influências do denominado conto moderno. Vislumbra-se, no conjunto de contos do autor, os mesmos cinco eixos temáticos em torno dos quais se desenvolve grande parte de sua obra ficcional: a política, as mulheres, o cotidiano da cidade, o subúrbio e a vida literária.

A rigor e na essência, Lima Barreto sempre tratou mais de política do que qualquer outro tema, e ninguém como ele, em seu tempo, escreveu tanto sobre o assunto e, por extensão, sobre questões sociais. Sua visão crítica a respeito da sociedade fez com que enveredasse concreta e irreversivelmente pelo caminho da luta social. Nas publicações em

¹⁶⁷ BARRETO, Lima. ‘Diário Íntimo – 1903’. In: *Lima Barreto: um longo sonho de futuro*. Rio de Janeiro: Ed. Graphia Editorial, 1993, p.12.

jornais e revistas¹⁶⁸, investiu contra todos os signos do poder e, nos textos ficcionais, denunciou as profundas injustiças da sociedade brasileira¹⁶⁹.

A partir dessas perspectivas, Lima Barreto desenvolve inúmeros exercícios literários usando, para isso, diversos parâmetros estabelecidos para o gênero do conto, sempre mantendo a qualidade literária, a amplitude e a coerência temática e estilística presentes em toda sua obra. Praticou diversas formas no gênero e escreveu, por exemplo, com base nos modelos de Edgar Allan Poe, o ‘conto de acontecimento’¹⁷⁰. Usou recursos de linguagem inovadores, como a paratextualidade¹⁷¹, ao escrever o conto “Como o ‘homem’ chegou”, no qual abertamente introduz uma epígrafe com frase de retirada da obra de Nietzsche. Fez uso ainda de inúmeras formas narrativas, como os contos em diálogo, a paródia popular, os contos de humor e os contos de denúncia social, exemplo de “Clara dos Anjos”, mais tarde transformado em romance, texto em que o autor tece uma contundente crítica ao papel de subalternidade reservado à mulher pobre e suburbana na sociedade brasileira¹⁷².

Essas idéias e preocupações sociais, apresentadas por Lima Barreto, perpassam toda a sua produção, o que possibilita atribuir a sua contística um significativo valor literário e cultural. Apesar disso, seus contos não receberam um estudo à altura, da mesma forma e na mesmíssima proporção em que foram estudados os seus romances, e nem mesmo tiveram o obrigatório tratamento editorial que mereceriam ao longo de todos esses anos¹⁷³.

¹⁶⁸ AIEX, Anoar. *As idéias sócio-literárias de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Vértice, 1990, p.5-10. (As colaborações para revistas e jornais ‘alternativos’ da época em sua maioria de oposição. — ‘O Debate’, ‘O Careta’, ‘A Lanterna’, ‘Rio-Jornal’, ‘ABC’, ‘Hoje’ — constituem o conjunto de maior teor explícito de crítica política e social aos problemas do País e à República assumidos pelo autor).

¹⁶⁹ OLIVEIRA, I. T. ‘Uma palha na cidade’. *Revista Letras*. Curitiba: Editora UFPR, p.77-89. Set. / Dez. 2004. Nº 64. (‘Mais marcado, em termos de experiência da cidade, no romance de Lima Barreto, é o caráter avulso de coisas e pessoas’).

¹⁷⁰ Como os exemplos: ‘O Cemitério’, ‘Uma noite no Lírico’ e ‘A Cartomante’; este último é um exemplo clássico, aliás, é também um título homônimo a um conto de Machado de Assis com o qual preserva uma intimidade de sentido. - ‘O ser humano está entregue a própria sorte!’. Ver: BARRETO, Lima. *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed Brasileira, 1952.

¹⁷¹ Paratextualidade, segundo Gérard Genette, é a relação que um texto estabelece com outro através de título ou subtítulo, epígrafe e até dedicatória. Cf. GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.

¹⁷² FREITAS, Celi Silva Gomes de. *Entre a vila Quilombo e a avenida central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003. (Dissertação de Mestrado)

¹⁷³ *Histórias e sonhos* – 1ª edição de 1920, Rio de Janeiro: Editor Gianlorenzo Schettino. (Única coletânea de contos publicada em vida por Lima Barreto).

Partindo dessa percepção e considerando uma análise mais detida na contística do autor, o presente capítulo tem como objetivo propor uma leitura dessas obras, que fuja de um relato cronológico e linear dos acontecimentos e que não lhes imponha a organização já feita pela crítica tradicional e pelas diversas edições. A procura, nesse sentido, é por um roteiro de leitura que associe os temas-referência de Lima Barreto e suas intenções de crítica social, no diálogo com as referências teóricas e com as tentativas de inovações da linguagem.

Nesse percurso literário, parece plenamente justificável, para o autor, que o intelectual militante tenha, na sua produção literária, certas responsabilidades com a ampliação do nível de compreensão da realidade a ser significada pelos leitores. Para tanto, o autor faz uso de uma escrita que possa expor os temas de discussão social em contínuo diálogo com o cotidiano, já que a arte para Lima Barreto tem o poder de transformar o pensamento em ação e de estabelecer esse debate com os leitores. É o que se pode depreender da exposição a seguir:

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 e 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 em comum e dependente entre si¹⁷⁴.

Esse discurso ganha ênfase ainda maior quando Lima Barreto se refere aos compromissos sociais que a Literatura deve assumir.

A literatura do nosso tempo vem sendo isso nas suas maiores manifestações, e possa ela realizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia, não mais a exaltação do amor que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendam, na infinita dor de serem homens, e se entendam sob o açoite da vida, para maior glória e perfeição da humanidade. (...) Não desejamos mais uma literatura contemplativa, o que raramente ela foi; não é mais uma literatura plástica que queremos, a encontrar beleza em deuses para sempre mortos, manequins atualmente, pois a alma que os animava já se evoluiu com a morte dos que os adoravam. Não é isso que os nossos dias pedem; mas uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no Céu¹⁷⁵.

Em linhas gerais, essas são as diretrizes que evidenciam o projeto literário de Lima Barreto, já que o autor entende o fazer artístico como comunicação participativa, que

¹⁷⁴ BARRETO, Lima. 'Amplius!'. In: *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952, p.14. (artigo, publicado originalmente no primeiro número da revista 'Floreal', em 25/10/1907, depois em 'A Época', em 31/08/1916, e incorporado como abertura da coletânea de contos intitulada *Histórias e sonhos*).

¹⁷⁵ BARRETO, Lima. 'Amplius!'. Obra citada. 1952, p.15.

envolve, num complexo relacionamento dialógico, a concepção autoral, a obra, o seu momento histórico e os possíveis públicos leitores. Essas instâncias da representação surgem como fundamentais na composição de um acervo para ler o texto literário barretiano, uma contística repleta, como sugeria o autor, de representações e contribuições do sentido sócio-histórico¹⁷⁶.

É a partir dessa visão de Literatura e de arte que Lima Barreto recria o conto-folhetim, fruto de uma literatura comprometida com o popular, com a objetividade das formas, com a simplicidade do dizer, com a agilidade e a veemência do que se diz. Assim, o autor deseja atualizar as relações entre literatura e realidade¹⁷⁷, trazendo além da estrutura literária baseada na ação, na presença do narrador e dos personagens, também a revelação do mundo através da informação. Logo, além de entreter e atribuir sentidos literários coube ao conto folhetim estabelecer um diálogo que também atualizasse o público urbano, o que ampliava o ‘efeito’ e renovava as capacidades de atrair significados à escrita e à leitura¹⁷⁸.

Se conseguirem isso, por pouco que seja, dou-me por satisfeito, pois todos os meios são bons quando o fim é alto; e já Brunetiére me disse que o era, ao sonhar em esforçar-me, na medida das minhas forças, para fazer entrar no patrimônio comum do espírito dos meus contemporâneos, consolidando pela virtude da forma tudo o que interessa o uso da vida, a direção da conduta e o problema do nosso destino.

E, como ele queria, assim como querem todos os mestres, eu tento também executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que todos possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei através de tantas angústias¹⁷⁹.

Lima Barreto escreveu ao todo 105 contos¹⁸⁰, que apresentam uma grande diversidade de temas. Mas mesmo em tal diversidade é possível identificar a objetividade

¹⁷⁶ CHARTIER Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 1990.

¹⁷⁷ Os *Contos* eram publicados nos jornais e revistas de forma seriada, o que pode revelar algo dessa expressão narrativa que circulava nos veículos de comunicação de massa na época do autor. - Sobre publicações em Folhetim no Brasil ver: ‘O Folhetim no Brasil’. In: MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.361-390.

¹⁷⁸ POE, Edgar Allan. ‘A filosofia da composição’. In: *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997, p.911-920.

¹⁷⁹ BARRETO, Lima. ‘Amplius!’. Obra citada. 1952, p.15.

¹⁸⁰ Os 105 contos de Lima Barreto - **Sete** contos, como ‘apêndice’ na 1ª edição do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (Rio de Janeiro: Tipografia Revista dos Tribunais, 1915), alguns desses contos considerados entre os melhores, que não aparecem em qualquer das edições de *Histórias e sonhos*, estão na edição de *Prosa seleta*, Organizada por Eliane Vasconcellos (Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001), e na edição de *Contos reunidos de Afonso Henriques de Lima Barreto*, Organizado por Oséias Ferraz (Belo Horizonte: Editora Crisálida, 2005). - **Dezenove** contos na 1ª edição de *Histórias e sonhos* contendo ainda um prefácio de Lima Barreto (Rio de Janeiro: Livraria Editora de Gianlorenzo Schettino, 1920), uma menção à errata que aparece no final do volume, e uma ‘observação final’, a respeito de Prudêncio Milanês a quem o livro é dedicado. - **Dezoito** contos, também como ‘apêndice’ na 4ª edição do romance *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* (Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1949), contendo os contos publicados em jornais e revistas da

com que escrevia suas histórias e como levava a sério as situações criadas. Além da preocupação com as formas da ‘consciência’, que obcecou sua época, o autor se interessa pela atualização estética e pelo diálogo teórico, como demonstram exemplarmente alguns de seus contos, tais como: o cinematográfico “O moleque”, o estranho e existencial “Dentes negros, cabelos azuis”, e os irreverentes e críticos “A janela”, “O cemitério” e “Academia na roça”¹⁸¹. Essas escritas representam uma época de redefinições, de uma crise mais geral do pensamento intelectual e do abalo aos fundamentos das ciências e das artes, fatos que trazem discussões importantes em que se radicavam também os problemas estéticos e literários brasileiros nesse início de século XX.

Assim, boa parte das redefinições de estilo que os contos de Lima Barreto propõem está ligada às questões teóricas, às influências literárias externas e ao próprio sistema histórico-literário brasileiro em relação à linguagem, em relação às temáticas e em relação aos protagonistas. Temos exemplos interessantes como os contos: “Um debate acadêmico” e “*Agaricus Auditae*”¹⁸², em que a falta de apropriações ou sugestões externas fazem com que as redefinições estruturais da narrativa sejam buscadas na sensibilidade das estruturas sociais brasileiras.

As formas desagregadoras e problemáticas da cidade encontravam-se com um país desajustado, sem consciência social coletiva, devido à grande massa excluída do regime de propriedade e cidadania¹⁸³. Em tal momento as confluências das formas dissolventes da metrópole são percebidas e problematizadas por Lima Barreto, na forma de temáticas a serem desenvolvidas em seus contos, resultando em um quê de perplexidade e urgência diante dos fatos, numa escrita que defende o direito de expressão e liberdade. Esses textos simbolizam e apresentam críticas à realidade brasileira, revelando as transições

época, que, da mesma forma, não aparecerem em qualquer das edições de *Histórias e sonhos*, estão na edição de *Prosa seleta* de 2001, e na edição de *Contos reunidos de Afonso Henriques de Lima Barreto* de 2005.

A 2ª edição de *Histórias e sonhos* organizada por Francisco de Assis Barbosa (Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1952), contém uma Iª parte com 17 dos 19 contos da 1ª edição, excluídos ‘*Sua Excelência*’, incluído no volume póstumo *Os Bruzundangas* (Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos Editor, 1922), e ‘*A Matemática não falha*’, incluído no também póstumo *Bagatelas* (Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923), uma IIª parte intitulada ‘Outras Histórias’, com **Quatorze** contos, não constantes da 1ª edição de *Histórias e sonhos*; e uma IIIª Parte, denominada ‘Contos argelinos’ com os **Treze** propriamente ditos, e mais **Trinta e Quatro** novos contos só publicados em jornais e revistas na década de 1910 e reunidos unicamente nessa edição de *Histórias e Sonhos*.

¹⁸¹ BARRETO, Lima. *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Brasileira, 1952.

¹⁸² BARRETO, Lima. Obra citada. 1952.

¹⁸³ MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis. Desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997, p.31-39.

pelas quais passava a sociedade nesse momento e como era necessária uma adaptação por parte da população aos novos tempos¹⁸⁴.

Ainda nesses contos, algo que chama a atenção é que as relações entre os personagens se fazem e desfazem na dinâmica da narrativa, e que os narradores não as aprofundam ou procuram marcar seus conflitos¹⁸⁵. São ligações circunstanciais, avulsas, que emergem nas cidades, próprias do novo estatuto social do trabalho, que tende a normalizar as obrigações entre as partes indistintamente. É claro que ainda persistem as antigas práticas que, nas narrativas, são indicadores da associação através do tempo de uma sociabilidade mais duradoura, com base nas relações de favor e nas prestações de serviços e obrigações.

O caso do jovem Castelo, do conto “O Homem que sabia javanês”¹⁸⁶, é esclarecedor, porque demonstra uma situação vista com certa normalidade na época, em que o protetor, membro de uma classe aristocrática, acaba por agregar à sua casa um jovem detentor de um conhecimento “raro” – a língua javanesa –, que é motivo de distinção. A atitude que consente e assegura essa parceria serve como carimbo ao apadrinhamento, para que o jovem alcance as esferas dos melhores empregos públicos, indica que outra dinâmica social, com a inclusão dos grupos urbanos emergentes, começou a funcionar, possivelmente dando maiores opções e desenvoltura aos interesses das classes dominantes e satisfazendo os desejos das classes médias emergentes.

Nesse caso, ao se levar em conta a definição de memória de Friedrich Schlegel, apresentada como um sistema de ‘fragmentos’ que compõem imagens e fatos, na forma e na matéria, são ao mesmo tempo subjetivos e objetivos¹⁸⁷. Na origem, os contos de Lima Barreto guardam essa duplicidade, são subjetivos, por apresentarem a escolha e a seleção do que interessa lembrar, refletir e representar como linguagem, e posteriormente, são

¹⁸⁴ Nesse sentido, os romances (contos) do autor já podem ser estudados com vantagem, sob a denominação utilizada por Fernando Gil de ‘romance da urbanização’, definindo aquelas obras que buscaram representar e plasmar esteticamente a experiência do processo de urbanização no Brasil. - GIL, Fernando C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

¹⁸⁵ LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ed. Ática, 1976. (- Osman Lins identificou a atuação de um ‘ácido desagregador’, nos romances de Lima Barreto, impedindo a ligação entre as pessoas. ‘O romance de Isaías é o mais radical na inexistência de relações duradouras ou consistentes de qualquer ponto de vista’).

¹⁸⁶ BARRETO, Lima. ‘O homem que sabia javanês’. In: *Contos*. Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto, 1998, p.28-48. (originalmente: *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro – 20/04/1911).

¹⁸⁷ SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997, p.58.

objetivos porque, nas suas composições, configuram intencionalmente um painel, mesmo que ficcional, de representações e temas literários e histórico-culturais que dialogam com as configurações políticas da sociedade brasileira.

Por tudo isso, numa dialogicidade entre a dinâmica interna e externa, as composições dos contos de Lima Barreto questionam as representações da literatura e do sujeito histórico como narrações ordenadas cronologicamente, típicas de posturas historicistas e positivistas do início do século XX. O que o autor propõe, ao adotar os princípios da similaridade próprios da memória, é a subversão do ordenamento tranqüilo do discurso linearmente estabelecido, como ao usar, por exemplo, o recurso do diálogo entre as personagens no conto “Um bom diretor”, deixando de propor uma narração acadêmica e canônica cheia de êxitos, para sugerir também imagens humanas, trajetórias vivas e não meros percursos lingüísticos.

Dessa forma, a contística barretiana dá continuidade aos prenúncios do moderno, presentes na contística machadiana e vivenciados na cultura brasileira¹⁸⁸, e, ao retomar essa tradição literária e dar continuidade a ela, propõe novos diálogos com o seu tempo, revigorando os elementos e as formas da linguagem, típicas de uma escrita que é inovadora e transformadora. Essa ‘autoridade’ também de teórico da construção ficcional, levou, por exemplo, Sérgio Milliet a escrever:

Lembro-me da grande admiração que tinha por Lima Barreto o grupo paulista de 22. Alguns entre nós, como Alcântara Machado, andavam obcecados. O que mais nos espantava então era o estilo direto, a precisão descritiva da frase, a atitude antiliterária, a limpeza de sua prosa, objetivos que os modernistas também visavam. Mas admirávamos por outro lado sua irreverência fria, a quase crueldade científica com que analisava uma personagem, a ironia mordaz, a agudeza que revelava na marcação dos caracteres¹⁸⁹.

Em oposição declarada à maioria dos intelectuais contemporâneos, praticantes da escrita acadêmica, floreada e aristocrática, Lima Barreto conferia à sua obra ficcional o sentido de militância e de ‘missão social’, na intenção de que a literatura deve contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, e da humanidade¹⁹⁰. Presente nas narrativas barretianas, o tom de denúncia, conferido à sua literatura surge com intensidade, com maior

¹⁸⁸ Ver: BOSI, Alfredo. A literatura brasileira. *O pré-modernismo*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Cultrix, 1975. Volume V. - MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1965.

¹⁸⁹ MILLIET, Sérgio. ‘Lima Barreto’. In: *Boletim Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo. Julho / Setembro, 1981, p.67-70. Nº 3. Volume 42.

¹⁹⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*, São Paulo: Editora Brasiliense. 1995.

freqüência e maturidade intelectual nos contos que se popularizam em críticas às discriminações raciais e sociais, ao individualismo intelectual, ao vazio moral e ético dos políticos e à opressão social no Brasil das primeiras décadas do novo século.

Nesse processo, cada conto pode repetir, complementar, contrapor, pontuar todos os outros, numa sintaxe não linear, de ritmo variado. O conto, assim como um fragmento da obra de Lima Barreto, permite, como numa reação em cadeia, um movimento simultâneo de síntese e deslocamento, podendo abarcar um núcleo de temas e idéias e, ao mesmo tempo, deslocar questões para outras obras literárias ou para textos jornalísticos e científicos associados ao contexto histórico-cultural contemporâneo com o qual o texto está a dialogar.

Nesse sentido, os contos escolhidos propõem um diálogo com as coisas do cotidiano, um debate com as idéias e as tendências teóricas vindas de fontes diversas, que vão da vida literária à política, da Filosofia aos costumes, às festas e ritos populares, à modernização de hábitos, às linguagens e cenários, às notícias bizarras das crônicas e reportagens dos jornais, num peculiar e original recurso de observação crítica do dia-a-dia e da cultura: representações literárias que se constituem na concepção teórica de Walter Benjamin, como imagens-tempo ou ruínas de um tempo em transformação¹⁹¹.

2.1 – “O Moleque”¹⁹²

Apesar de concluir que cada conto é um conto, ou seja, que não existe de fato um aparato teórico que consiga dar conta de todos os textos que se costumam chamar de contos, Nadia B. Gotlib¹⁹³, em seu livro *Teoria do Conto*, consegue reunir, apoiada em autores como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Anton Tchekhov e James Joyce, algumas das características que são essenciais a esse gênero literário, já que cada conto traz em si um compromisso selado com a sua origem e com o modo de se contar uma história.

Por sua vez, Ítalo Calvino esclarece:

A primeira coisa que vem à mente na idealização de um conto é, pois, uma imagem que por razão qualquer se apresenta a mim carregada de significado, mesmo que eu não o saiba formular em termos discursivos ou conceituais. A partir do momento em que a

¹⁹¹ BENJAMIN, Walter. ‘O narrador’. In: *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Abril, 1975. Nº XLVIII.

¹⁹² BARRETO, Lima. ‘O moleque’. In: *História e sonhos*. 2ª edição, 1952, p.16-26.

¹⁹³ GOTLIB, Nadia B. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ed. Ática, 1985, p.82.

imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si¹⁹⁴.

Nessa perspectiva, o conto que se caracteriza por uma forma breve de contar uma história, economiza meios narrativos mediante a contração de impulsos e a condensação de recursos criando uma tensão das fibras do narrar¹⁹⁵. Porquanto são elaborados dessa forma, os contos tendem a buscar uma unidade de efeito sobre o leitor. Como sugere Poe, a forma breve de contar uma história, que identifica o conto, caracteriza-se pela economia dos meios discursivos, pelo estilo ágil e direto e pela tensão da narrativa¹⁹⁶.

Dentre os contos que compõem o livro *Histórias e sonhos*¹⁹⁷, vários são os textos que preencheriam os requisitos listados para o gênero, sendo alguns exemplos: “A nova glória”, “Arte de governar” e “O destino do Chaves”. No entanto, muitos deles, como o paradigmático “O moleque” sobressai do conjunto porque inova nos aspectos da linguagem e dos recursos estilísticos, apontando para um diálogo com outras linguagens artísticas, sem perder as características próprias do gênero literário, que se convencionou chamar de conto. Nesse aspecto, serve para aguçar a curiosidade da pesquisa, e mobiliza a leitura que quer construir um caminho próprio de análise.

Aqui, parte-se do entendimento de que tais recursos não revelam a falta de talento literário de Lima Barreto por não se aterem às exigências estritas do gênero; pelo contrário, ao transgredi-las e superá-las, esses contos apontam para uma prática literária madura e de qualidade, que realiza uma releitura da tradição do conto brasileiro no diálogo com as teorias contemporâneas, caminho que nesse momento poucos se aventuravam e que levava ao experimentalismo e à invenção, transcendendo as formas e os gêneros literários¹⁹⁸.

Pode-se pensar que Lima Barreto, ao criar um tipo de conto em que o valor estético estava conjugado à preocupação de trazer à tona questões condizentes com as necessidades emergentes dos seres humanos, alia ao trabalho literário de caráter

¹⁹⁴ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1993, p.104.

¹⁹⁵ CORTÁZAR, Julio. ‘Alguns aspectos do Conto’. In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993, p.147-163.

¹⁹⁶ POE, Edgar Allan. ‘A filosofia da composição’. In: *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997, p.911-920.

¹⁹⁷ Única coletânea de contos organizada por Lima Barreto e publicada em 1920.

¹⁹⁸ SCHINCARIOL, Marcelo Tadeu. ‘Forma e militância em *O moleque*, de Lima Barreto’. *Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*. Campinas, Unicamp / Fapesp, 2005, p.77-86. Volume 05. (partindo da análise do conto *O moleque* escreve um artigo debatendo a suposta ‘falta de elegância’ de Lima Barreto em relação à forma literária de sua época).

experimental à tentativa de encontrar uma adequada representação para a sua escrita, também no sentido histórico em relação aos novos tempos¹⁹⁹.

Como realça Nádya Gotlib, os textos comumente chamados de contos, por serem relativamente breves, caracterizam-se pela concentração de forças para manter a tensão da narrativa e tendem a causar uma unidade de efeito no leitor. No caso do conto “O moleque”, tem-se uma forma relativamente curta de narração, mas uma estrutura narrativa particularmente permeada por comentários, referências geográficas e considerações de caráter memorialístico por parte do narrador, que interferem na tensão da narrativa, deixando-a mais solta e dispersa, o que poderia resultar numa certa diluição desse ‘efeito único’ sobre o leitor e sobre a leitura.

Essa análise inicial do conto “O moleque”, como uma espécie de mosaico desconexo de situações históricas, geográficas e antropológicas, permite repensar o conceito de economia e contração de idéias para a escrita de contos, o que o tornaria atípico se pensado sob a luz da teoria do conto. Contudo, certas discussões, que aparentemente estão sem conexão, unem-se num ponto comum que é o da fatalidade, fatalidade essa que é captada pelo leitor e atinge os subúrbios e os centros urbanos, seus habitantes e personagens, em particular as tentativas de luta da raça negra no Rio de Janeiro. Analisado sob esse aspecto, o conto apresenta-se extremamente coeso, gerando uma tensão na narrativa e se reaproximando do modelo do conto de acontecimento.

Quanto às personagens que aparecem na narrativa, sem que se saiba detectar inicialmente com clareza o seu papel, elas servem para que o narrador introduza questões a serem debatidas como, por exemplo, a necessidade de preservar a memória histórica do país e a luta contra o preconceito social e racial presente na sociedade brasileira. Essas questões constituem-se como indícios de temas caros ao narrador-autor, sobretudo pelo fato de que a sua inclusão nas narrativas subverte o foco, ao se tornarem essenciais para o desenvolvimento da ação que a norteará daí por diante.

No conto “O moleque”, quando o narrador encaminha a discussão sobre a importância da conservação dos nomes Tupi dados pelos indígenas aos lugares do Rio de

¹⁹⁹ COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. São José, 1972, p.22. (O autor identifica as irregularidades formais, presentes nos textos de Lima Barreto como traço do processo de evolução do realismo brasileiro – descontinuidade - que obriga o escritor a recomeçar sempre do início, a descobrir por sua própria conta os meios estético-ideológicos adequados à reprodução da realidade).

Janeiro, fazendo uma citação de ‘Reclus’ e sua obra ‘*Geografia Universal*’, está trazendo para o debate a falta de cuidado em relação à memória brasileira. Segundo o narrador, os nomes tupis teriam não só significação histórica da preservação nacional, como trariam a vantagem de possuir, em sua maioria, um sentido claro e uma capacidade poética de exprimir algum fato da natureza, como a cor das águas, a altura e a forma dos rochedos e os aspectos da vegetação.

No Rio de Janeiro, há de fato nomes tupis tão eloqüentes, para traduzir a forma ou o encanto dos lugares, que ficamos pasmos, quando lhes sabemos a significação, com o poder poético, com a força de emoção superior de que eram capazes os primitivos canibais habitantes desta região, diante dos aspectos da natureza tão bela e singular que é a que cerca e limita nossa cidade. Bastam os nomes da baía. Como não traduz bem a sua sedução, o seu recato, a sua fascinação, o nome: Guanabara — seio do mar? E se o mar abriu aqui um seio foi para nele esconder as suas águas.

— Niterói — água escondida... Esses nomes tupis, nos acidentes naturais das cercanias da cidade, são os documentos mais antigos que ela possui das vidas que aqui floresceram e morreram²⁰⁰.

Esse movimento da narração em forma ‘panorâmica’ sobre a cidade, que projeta a sua natureza e a sua memória, leva o narrador a observar que os nomes Tupi, dado aos lugares pelos índios e quase sempre líricos e eloqüentes, constituem os mais antigos testemunhos das existências anteriores. Essa inspiração crítico-poética do narrador *flâneur* sobre a cartografia carioca pode estar em Baudelaire, que, fascinado pelo advento da modernidade nas metrópoles européias²⁰¹, introduziu a prática da ‘*flanerie literária*’, na qual o poeta, um *flâneur* percorrendo a cidade, revelaria a ‘alma e a estrutura’ das ruas, dos bairros e das praças e as transformações introduzidas pela modernidade.

Parece que Lima Barreto conhecia as experiências do narrador *flâneur*²⁰², no espaço citadino, e entendia que a formação da imagem da cidade passava pela narração da sua memória cultural, pela sua história, por sua literatura, pela sua poesia e pela sua arte. Dessa forma, os episódios do *flâneur* associados ao conto trazem recordações da natureza exuberante do Rio de Janeiro, em contraste com o cotidiano dos personagens que são os

²⁰⁰ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. In: *História e sonhos*. 2ª edição, 1952, p.16.

²⁰¹ BENJAMIN, Walter. ‘A Paris do Segundo Império em Baudelaire’. In: WALTER BENJAMIN. (Org.) Flávio Kothe. São Paulo: Ed. Ática, 1985, p.44-122. - BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1996.

²⁰² João do Rio define: (‘Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia e de noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos...’). – In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987, p.107 -127.

habitantes do subúrbio, que vivem em cortiços, em barracões e em zonas residenciais pobres e sem estrutura.

Nessa narração, que se inicia com o movimento que lembra o de uma ‘panorâmica’ no cinema, num flunar sobre a Capital Federal para depois ir se aproximando, tomando foco rumo ao ‘primeiro plano’ ambientado no subúrbio, Lima Barreto inova ao usar a colagem e a montagem, parâmetros estéticos cinematográficos, como linguagens no campo da narrativa literária. Assim, o narrador, ao reunir as observações a respeito do desaparecimento dos tais nomes tupis, que são substituídos pelo de ‘figurões banais’, demonstra o interesse pela questão da preservação da memória do país, estabelecendo um paralelo entre o desaparecimento desses nomes e a destruição, pelo tempo, de muitos dos monumentos históricos da cidade do Rio de Janeiro.

Mesmo os nomes índios, como já foi observado, se apagam, vão se apagando, para dar lugar a nomes banais de figurões ainda mais banais, de forma que essa pequena antiguidade de quatro séculos desaparecerá em breve, as novas denominações talvez não durem tanto.

Nenhum testemunho, dentro em pouco, haverá das almas que eles representam, dessas consciências tamoias que tentaram, com tais apelidos, macular a virgindade da incalculável duração da terra. Sapopemba é já um general qualquer, e tantos outros lugares do Rio de Janeiro vão perdendo insensivelmente os seus nomes tupis²⁰³.

A partir desse momento da narrativa, a discussão ganha dimensões mais complexas. Ao comparar os artefatos e as obras dos índios, existências anteriores, com as obras do Rio de Janeiro de sua época, o narrador observa que os edifícios públicos estão a rachar a todo instante, sendo os monumentos mais importantes dessa cidade, que já ia para os quatrocentos anos, de apenas um século e meio.

Os mais antigos testemunhos das existências anteriores às nossas, que por aqui passaram, são esses nomes em linguagem dos índios que habitavam estes lugares; e são assim bem recentes, relativamente.

Há, parece, na fatalidade destas terras, uma necessidade de não conservar impressões das sucessivas camadas de vida que elas deviam ter presenciado o desenvolvimento e o desaparecimento.(...) Frágeis eram os artefatos dos índios e todas as suas outras obras; frágeis são também as nossas de hoje, tanto assim que os mais antigos monumentos do Rio são de século e meio; e a cidade vai já para o caminho dos quatrocentos anos.

O nosso granito vetusto, tão velho quanto a terra, sobre o qual repousa a cidade, capricha em querer o frágil, o pouco duradouro. A sua grandeza e a sua antiguidade não admitem rivais.

Ainda hoje esse espírito do lugar domina a construção dos nossos edifícios públicos e particulares, que estão a rachar e a desabar, a todo instante. É como se a terra não deseje que fiquem nela outras criações, outras vidas, senão as florestas que ela gera, e os animais que nestas vivem (...), vidas que devem desaparecer sem deixar vestígios²⁰⁴.

²⁰³ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. In: *História e sonhos*. 2ª edição, 1952, p.16-17.

²⁰⁴ Idem, *ibidem*, p.17-18.

É preciso dizer que, nesse momento, o conto fala da destruição das marcas de antigas civilizações indígenas e da suas contribuição para a memória do lugar. Há urgência, nesse sentido, em se manter antigos nomes tupis, como importantes documentos dessas existências e forma como davam fascinantes como davam nomes aos elementos da paisagem: “Como não traduz bem a sua sedução: Guanabara – seio do mar? E se o mar abriu aqui um seio foi para nele esconder as suas águas – Niterói – água escondida”²⁰⁵.

Relacionando com o autor a sua escrita, pode-se entender também como valoriza a urgência do registro, num sentido mais amplo. Essa observação permite que se amplifique a noção de literatura militante em Lima Barreto, entendida agora não somente como instrumento de transmissão das idéias de um tempo, como também registro e representação de uma época²⁰⁶.

Continuando em direção aos subúrbios da Capital Federal, o narrador passa a tratar de *Inhaúma*, antiga aldeia de índios localizada na Serra dos Órgãos, um dos poucos lugares que conservam o nome e a identidade cabocla. A partir de então, o leitor tem acesso, deixando-se guiar por uma prosa informal e envolvente, às pequenas ruas, aos jardins e hortas das casas e aos costumes religiosos e crenças dos moradores desse local.

Dos subúrbios da Capital Federal escreve Lima Barreto:

Inhaúma é ainda dos poucos lugares da cidade que conserva o seu primitivo nome caboclo, zombando dos esforços dos nossos edis para apagá-lo.

É um subúrbio de gente pobre, e o bonde que lá leva atravessa umas ruas de largura desigual, que, não se sabe por que, ora são muito estreitas, ora muito largas, bordadas de casas e casitas sem que nelas se depare um jardinzinho mais tratado ou se lobrigue, aos fundos, uma horta mais viçosa. Há, porém, robustas e velhas mangueiras que protestam contra aquele abandono da terra. Fogem para lá, sobretudo para seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a Divindade como seus avós. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pôde admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais²⁰⁷.

É preciso observar que em “O moleque”, o subúrbio tem uma equivalência para o narrador, aos centros urbanos. Para ser mais claro, a mesma fatalidade das terras que têm a necessidade de não deixar marcas das existências anteriores atinge de maneira igual o

²⁰⁵ Idem, ibidem, p. 18

²⁰⁶ SILVA, H. Pereira da. *Lima Barreto: escritor maldito*. Rio de Janeiro: s/ed, 1998, p.17. (‘O romancista, que foi também um jornalista atuante, não perdoava, a exemplo da maioria da população, que se transfigurasse a fisionomia de sua cidade. Foi um carioca da gema’).

²⁰⁷ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. In: *História e sonhos*. 2ª edição, 1952, p.18.

subúrbio e o centro urbano. Ambos estão fadados a desaparecer, a serem destruídos pelo tempo e a não deixarem sequer as suas memórias. Como diz Sérgio Buarque de Holanda:

A sedução exasperada que exerce sobre Lima Barreto essa paisagem humana de vida [suburbana] é comparável e sem dúvida idêntica, no fundo, ao enlevo com que ele se detém no descrever os velhos casarões imperiais, já carcomidos pelo tempo e pelo abandono, onde a sombra que ficou na grandeza perdida aviva pelo próprio contraste a extensão das ruínas²⁰⁸.

A essa altura da narrativa, e já envolvido pela atmosfera da aldeia de Inhaúma, o leitor, que acompanhou o narrador *flâneur* no percurso iniciado num movimento de grande angular pela exuberante natureza do Rio de Janeiro, chegou, no enquadramento em primeiro plano, ao subúrbio carioca e passa, então, a conhecer, com maiores detalhes, o ‘barracão’ em que mora Dona Felismina e a sua família.

As observações que recaem sobre este tipo de moradia, o barracão, estendem-se aos demais barracões do local; dessa forma, quando o narrador pontua as comparações entre os diversos tipos de habitação existentes, os faz para que possa mencionar e marcar alguns dos costumes culturais de seus habitantes, como o de criar galinhas:

O barracão é uma espécie arquitetônica muito curiosa e muito especial àquelas paragens da cidade. Não é a nossa conhecida choupana de sapê e de paredes a sopapos. É menos e é mais. É menos, porque em geral é menor, com muito menos acomodações; e mais, porque a cobertura é mais civilizada; é de zinco ou de telhas. Há duas espécies. Em uma, as paredes são feitas de tábuas; às vezes, verdadeiramente tábuas; em outras, de pedaços de caixões. A espécie, mais aparentada com o nosso rancho roceiro, possui as paredes como este: são de taipa. Estes últimos são mais baixos e a vegetação das bordas das ruas e caminhos os dissimula, aos olhos dos transeuntes; mas aqueles têm mais porte e não se envergonham de ser vistos. Há alguns com dois aposentos; mas quase sempre, tanto os de uma como de outra espécie, só possuem um. A cozinha é feita fora, sob um telheiro tosco, um puxado no telhado da edificação, para aproveitar o abrigo de uma das paredes da barraca; e tudo cercado do mais desolador abandono. Se o morador cria galinhas, elas vivem soltas, dormem nas árvores, misturam-se com as dos vizinhos e, por isso, provocam rixas violentas entre as mulheres e maridos, quando disputam a posse dos ovos²⁰⁹.

Pode-se observar que apesar de haver um certo olhar de simpatia por parte do autor em relação ao subúrbio, este já não é e nem poderia ser apresentado como um local ideal e romântico. O narrador deixa alguns indícios, de que não se deve considerar esse espaço social como um exemplo de convivência pacífica: há discriminação racial e disputa por um melhor local na hierarquia social e também há pobreza e miséria. Não obstante, a atitude do narrador sugere ainda uma opção pelo subúrbio, cenário que ocupa maior espaço

²⁰⁸ HOLANDA, Sérgio Buarque de. ‘Prefácio’. In: *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1976, p.17.

²⁰⁹ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. Obra citada. 1952, p.19.

no conto e que constitui, aos seus olhos, uma exceção frente ao processo de transformação e modernização dos centros urbanos; mais ainda, trata-se de um local onde há maior liberdade de escolha e onde as atividades, muitas vezes as mais banais, são socializadas.

De volta ao núcleo do barracão de Dona Felismina, negra trabalhadora que lava roupas para fora, o narrador apresenta ao leitor, num movimento de *'close up'*, a figura narrativa do filho José, personagem que a partir desse momento torna-se central na história, e que dá a ação propriamente dita da narrativa um sentido mais linear e uma certa tensão enunciativa própria do gênero conto.

Dona Felismina gozava de toda a consideração nas cercanias e até de crédito, tanto no Antunes, como no Camargo da padaria. Além de lavar para fora, tinha uma pequena pensão que lhe deixara o marido, guarda-freios da Central, morto em um desastre. Era uma preta de meia-idade, mas já sem atrativo algum. Tudo nela era dependurado e todas as suas carnes, flácidas. Lavava todo o dia e todo o dia vivia preocupada com o seu humilde mister. Ninguém lhe sabia uma falta, um desgarrar qualquer, e todos a respeitavam pela sua honra e virtude. Era das pessoas mais estimadas da ruela e todos depositavam na humilde crioula a maior confiança.(...) Dona Felismina morava com o seu filho José, o Zéca, um pretinho de pele de veludo, macia de acariciar o olhar, com a carapinha sempre aparada pelos cuidados da mão de sua mãe, e também com as roupas sempre limpas, graças também aos cuidados dela.

Tinha todos os traços de sua raça, os bons e os maus; e muita doçura e tristeza vaga nos pequenos olhos que quase ficavam no mesmo plano da testa estreita.

Era-lhe este seu filho o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de sua vida com os seus nove ou dez anos de idade. Doce, resignado, e obediente, não havia ordem de sua mãe que ele não cumprisse religiosamente²¹⁰.

A partir desse movimento, o olhar do *flâneur*, o narrador, relata os movimentos moleque José em suas incursões à venda suburbana²¹¹, na qual costumava comprar sabão e à casa dos fregueses, onde costumava entregar as roupas limpas, permitindo ao leitor perceber como essa personagem era responsável, apesar da pouca idade, e quanto o trabalho de Dona Felismina dependia da sua ajuda para que obtivesse sucesso. Nesse percurso, sabemos dos tipos sociais que costumam freqüentar as vendas do subúrbio, do desprezo de José pela vida do centro urbanizado, da sua paixão pelo cinema e pelo Coronel Castro, que oferecera à sua mãe ajuda para que ele pudesse freqüentar a escola como os outros garotos de sua idade.

Essas idéias são reforçadas pela narração do cotidiano do personagem José.

De manhã, o seu encargo era levar e trazer a roupa dos fregueses; e êle carregava os tabuleiros de roupa e trazia as trouxas; sem o mais pequeno desvio de caminho. Se ia à casa do Seu Carvalho, ia até lá, entregava ou recebia a roupa e voltava sem fazer a

²¹⁰ BARRETO, Lima. 'O moleque'. Obra citada. 1952, p.20-22.

²¹¹ Venda suburbana: pequena mercearia de secos e molhados, botequim do interior.

menor traquinada, a menor escapada de criança por aquelas ruas que são mais estradas que ruas mesmo. Almoçava e a mãe quase sempre precisava:

— Zéca, vai à venda e traz dois tostões de sabão regador!

Na venda, entre todo aquêlo pessoal tão especial e curioso das vendas suburbanas: carroceiros, verdureiros, carvoeiros, de passagens; habitués do paratí, como os há na cidade de chopps; conversadores da vizinhança, gente sem ter que fazer, que não se sabe como vive, mas que vive honestamente; um ou outro degradado da sua condição anterior ou nascimento.(...) À tarde, Zéca descansava, brincava com as crianças do lugar um pouco; mas, ao anoitecer, já estava perto da mãe que remendava a roupa dos fregueses, à luz do lampião de querosene, cuja fumaça enegrecia o zinco do teto do barracão. Se bem fosse com a mãe todos os meses receber a módica pensão que o pai deixara, na Caixa dos Guarda-Freios, o seu sonho não era viver no centro da cidade, nas suas ruas brilhantes, cheias de bondes, automóveis, carroças e gente. Zéca desprezava aquilo tudo. O seu sonho era o Engenho de Dentro e o seu cinema. Ter dinheiro, para ir sempre a ele, ver-lhe instantemente as fitas que os grandes cartazes anunciavam e o tímpano a soar continuamente insistia no convite de vê-las. Quando sua mãe permitia, aos domingos, com outra criança ajuizada da vizinhança, ia até à estação, até lá, defronte do fascinante cinema. Encostava-se, então, à grade da estrada de ferro e ficava a olhar, no alto, minutos a fio, aqueles grandes painéis, cheios de grandes figuras, deslumbrantes na sua cercadura de lâmpadas elétricas, como se tudo aquilo fosse uma promessa de felicidade. Como atingiria aquilo? O céu talvez não fosse mais belo²¹².

A narrativa cresce ao máximo de tensão quando José²¹³, caminhando pelas ruas do subúrbio, se vê vitimado pelas manifestações de preconceito que ainda ferem a todos que trazem, em sua ascendência, traços da escravidão brasileira. Ao chegar triste à casa do Coronel Castro, após ter chorado muito, José sente e sofre com a crueldade das imposições sociais e com as práticas tradicionais de dominação e poder, que estão diluídas em comportamentos culturais preconceituosos e dispersos pelos distintos estratos da sociedade carioca.

Parecia ter chorado e muito. O coronel, homem para quem, como disse um sábio, não havia nada insignificante e desprezível que pudesse causar dor ou prazer à mais humilde criatura, que não merecesse a atenção do filósofo — o coronel interrogou-o sobre o motivo de sua mágoa.

— Foi tua mãe?

— Não, "seu" coronel.

— Que foi, então, Zéca?

O pequeno não quis dizer e não cessava de olhar o chão, de encará-lo, de cravá-lo, de cavá-lo, de enterrar toda a sua vida nele. Zéca estava na varanda de uma velha casa de fazenda, como ainda as há muito por lá, varanda em parapeito e colunas, no clássico estilo dessas velhas habitações...

A atitude do pequeno, a sua recusa em confessar o motivo do seu choro e o seu todo de desalento fizeram que o velho funcionário, já por ternura natural, já por bondosa curiosidade, procurasse a causa da dor que feria tão profundamente aquela criança tão pobre, tão humilde, tão desgraçada, quase miserável.

— Dize, Zéca. Dize que eu te darei uma vestimenta de diabinho no Carnaval que está aí. O pretinho levantou a cabeça e olhou com um grande e brusco olhar de agradecimento, de comovido agradecimento àquele velho de tão belos cabelos brancos.

²¹² BARRETO, Lima. 'O moleque'. Obra citada. 1952, p.22-23.

²¹³ POE, Edgar Allan. Obra citada, p.911-920.

Confessou; e Castro nada disse a ninguém da humilde e ingênua confissão do pretinho Zéca²¹⁴.

Seguindo a narrativa ao voltar para casa, José é constrangido pela desconfiança demonstrada pela mãe sobre o presente dado pelo amigo, nervoso tenta esclarecer a situação afirmando que o presente serviria a ele porque desejava assustar os garotos, vizinhos de Dona Ludovina, que lhe tinham ofendido chamado-o de moleque e negro gibi.

Dona Felismina veio para o interior do barracão (...) ao barulho dos guizos, virou-se, e, vendo aquilo, ficou subitamente cheia de más suspeitas:

— Zéca, que é isso?

Uma visão dolorosa lhe chegou aos olhos, da casa de detenção, das suas grades, dos seus muros altos... Ah! meu Deus! Antes uma boa morte!... E repetiu ainda mais severamente:

— Que é isso, Zéca? Onde você arranjou isso?

— Não... mamãe... não...

— Você roubou, meu filho?... Zéca, meu filho! Pobre, sim; mas ladrão, não! Ah! Meu Deus!... Onde você arranjou isso, Zéca? ...

— Mas... mamãe... não foi assim...

— Como foi? Diz!

— Foi Seu Castro quem me deu. Eu não pedi...

Dona Felismina sossegou e o pequeno também. Passados instantes, ela perguntou com outra voz:

— Mas para que você quer isso? Antes tivesse dado a você umas camisas... Para que essas bobagens? Isso é para gente rica, que pode. Enfim...

— Mas, mamãe, eu aceitei, porque precisava.

— Disto! Ninguém precisa disto! Precisa-se de roupa e comida... Isto são tolices!

— Eu precisava, sim senhora.

— Como, você precisava?

— Não lhe contei que há meses, diversas vezes, quando passava, para ir à casa de dona Ludovina, diante do portão do capitão Albuquerque, os meninos gritavam: ó moleque!

— ó moleque! – o negro! — ó gibi! Não lhe contei?

— Contou-me; e daí?

— Por isso quando o coronel me prometeu a fantasia, eu aceitei.

— Que tem uma cousa com a outra?

— Queria amanhã passar por lá e meter medo aos meninos que me vaiaram²¹⁵.

Observa-se que a saída pretendida por José é tão simbolicamente inócua quanto ineficaz, e pode ter sido usada pelo autor justamente para espelhar a fatalidade, que, aliás, atingia a todos os descendentes de escravos que sofriam com o preconceito racial na sociedade brasileira e que naquele momento pouco podiam fazer. Discussões antropológicas e teóricas tornam a estrutura narrativa do conto “O moleque” diferenciada, por um lado, pouco econômica e assimétrica em suas imagens, confirmando a necessidade do autor de transmitir as idéias de seu tempo, por outro, contendo a necessidade autoral de

²¹⁴ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. Obra citada. 1952, p.25.

²¹⁵ BARRETO, Lima. ‘O moleque’. Obra citada. 1952, p.26.

gerar reflexões e debates, já que o autor não se resignava às convenções dos gêneros literários em moda.

No conto “O moleque”, Lima Barreto quer retratar o Rio de Janeiro antigo que ainda resiste, apresentando-o em panorâmicas pelos espaços e tempos. Um Rio de Janeiro de antes dos aterros, dos desmontes, dos alargamentos das ruas e, em alguns pontos, ainda iluminado a bico de gás. Um Rio, Capital Federal, que está desaparecendo, e uma topografia da cidade e dos subúrbios que se perdem diariamente e que só são conhecidos através de algumas páginas literárias, de documentos histórico-jornalísticos e em raras fotos²¹⁶.

Ao finalizar essa análise surge novamente o modelo do *flâneur*, a imagem clássica que se tem é aquela construída teoricamente por Walter Benjamin em seus estudos sobre Paris (1985). Em Benjamin, o *flâneur* parisiense vagueia pelo desconhecido, percorre a topografia do espaço urbano e faz disso uma experiência fundamental; essa busca é produto da cidade, daquela criação feita de vida, vida que pulsa pelas ruas de Paris²¹⁷.

Nessa perspectiva, o narrador do conto “O moleque” é um tipo especial de *flâneur*, pois não se coloca como mero curioso ou mesmo um observador despreocupado do urbano. O seu olhar aguçado sobre o cotidiano da cidade é capaz de revelar uma história sócio-antropológica esquecida, conseqüentemente coloca os leitores do Rio de Janeiro diante de outras temporalidades e espacialidades, que questionam a sua condição de únicos atores sociais da vida na cidade.

É preciso atentar também para a diferença de um *flâneur* carioca com um *flâneur* parisiense no século XIX. Os espaços geográficos e o clima são muito diferentes. Paris já era uma cidade com séculos de história, longa, vibrante e revolucionária. Já o Rio de Janeiro acabava de abrir-se para o mundo; Capital da República, o Rio tentava ainda construir sua identidade enquanto espaço urbano, como metrópole moderna.

O flunar do contista folhetinesco barretiano aponta para a circulação da notícia na cidade, que circula pelas avenidas e ruas, passa pela rua do Ouvidor (tema do conto “Que rua é essa?”), um dos principais redutos da notícia, como também o eram os salões de

²¹⁶ FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1995, p.93.

²¹⁷ Em contraposição, como indica o *Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle* (Larousse), o *flâneur* era conceituado como preguiçoso e desocupado, verdadeiro entrave da circulação pela cidade.

bailes e os saraus realizados em luxuosas residências²¹⁸, lugares em que a notícia é comentada, às vezes transformada, e sai dali para se espalhar pelos subúrbios. Dessa forma, se consegue observar um pouco dos caminhos, dos acontecimentos, percorre-se a cidade, passeia-se pelo seu passado indígena e, nesse passeio público, observa-se a natureza. Ao flunar pelas então povoadas ruas do centro do Rio de Janeiro e percorrer suas avenidas em direção às periferias cariocas, o narrador-autor focaliza seu olhar preocupado e observador sobre o universo suburbano.

2.2. – “Como o 'homem' chegou”²¹⁹

Leitor e intelectual atento às discussões contemporâneas sobre Filosofia, Sociologia, Política e Arte, Lima Barreto transformou a permanência no Hospital Central do Exército, em 1914 (primeira das suas internações para tratar do alcoolismo), em espaço para ler crônicas e artigos compondo o método que denominou ‘sociologia de revistas’. No quarto do hospital, escreve a crônica “Da minha cela” e, com o pretexto de comentar essa experiência de um quase prisioneiro, registra suas observações acerca dos temas apresentados por articulistas de periódicos a que tinha acesso no hospital, os quais considera sem profundidade e sem coerência.

Nessa ‘sociologia de revistas’, merece registro a crítica a um artigo em que o autor comentado chamava de velharias as teorias ‘maximalistas e anarquistas’ e às quais opunha, como novidade, o pensamento de Nietzsche²²⁰. Com ironia, Lima Barreto lamenta profundamente a falta de memória e de leitura do articulista, flagrando o seu desconhecimento, tanto das obras como do teor político-filosófico do qual se diz comentador. Barreto corrige o mau uso da expressão super-homem, além de apresentar a cronologia do período de produção dos textos de Nietzsche, como só um leitor constante e interessado poderia fazer.

²¹⁸ EWALD, Ariane P. *Fragments da modernidade nas crônicas folhetinescas do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, p.276. (‘Foi pelos anos de 1830 que a estreita Rua do Ouvidor começou a construir seu prestígio’. - Tese de Doutorado).

²¹⁹ BARRETO, Lima. ‘Como o *homem* chegou’. In: *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p.279-292.

²²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. Tradução José Mendes de Souza. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967. (citação feita no conto foi extraída dessa obra)

Compete-me dizer afinal ao festejado articulista que o Zaratustra, do Nietzsche, dizia que o homem é uma corda estendida entre o animal e o super-humano - uma corda sobre um abismo. Perigoso era atravessá-la; perigoso, ficar no caminho; perigoso, olhar para trás. Cito de cor, mas creio que sem falsear o pensamento²²¹.

Em outro momento, Lima Barreto afirma numa crítica literária não gostar de Nietzsche e ter por ele ojeriza pessoal²²². Acusa-o e ao esporte, como causadores do flagelo que vinha sendo a guerra de 1914. Ele, dizia Lima Barreto, deu ‘à burguesia rapace que nos governa uma filosofia que é a expressão de sua ação. Exaltou a brutalidade, o cinismo, a amoralidade, a inumanidade..., de dureza de coração, do *make money*’²²³. Se a expressão a ‘morte de Deus’ é a constatação da ruptura que a modernidade introduz na história da cultura, com o desaparecimento de valores absolutos, das essências e dos fundamentos tidos como divinos, para Lima Barreto ela também pressupõe a abertura para o desaparecimento da vontade, para ausência do valor, para o fim do amor, da criação e do anseio.

Para fugir às armadilhas tentadoras das influências diretas e das generalizações que responderiam a esses questionamentos, é preciso prosseguir e ampliar a leitura da obra de Lima Barreto na busca por marcas dessa intertextualidade com a obra de Nietzsche. Há, na sua produção artística, um conto, constituído de três partes, que se intitula “Como o ‘homem’ chegou”²²⁴, em que a palavra homem que compõe o título está grafada com aspas pelo autor, e o texto abre com uma epígrafe de *Assim Falava Zaratustra*: “Deus está morto; a sua piedade pelos homens matou-o”. Como sugere Umberto Eco²²⁵, são citações que podem servir ao leitor como chave para que entenda o tom do diálogo pretendido pelo autor, através do conto, com a obra do filósofo Nietzsche.

Na seqüência dessa idéia é possível observar, na primeira parte do conto, um narrador que se preocupa em apresentar ao leitor o funcionamento e a estrutura do sistema policial republicano, a ‘imparcialidade’ e a justiça com que se aplicam as leis. Mais adiante, ao demonstrar o caso particular das delegacias do interior, apresenta-as no seu dia-a-dia monótono, sempre muito ordeiras, tranqüilas e pacatas.

²²¹ BARRETO, Lima. ‘Da minha cela’. In: *Diário do hospício*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956.

²²² BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961, p.119.

²²³ CANDIDO, Antonio. ‘O portador’. In: *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992, p.197-198. (No dizer de Candido: ‘o propagandístico e o ingênuo, que procuram encontrar no pensamento do filósofo Nietzsche o precursor do nazismo’. - Estaria Lima Barreto preso, de alguma forma, a essa interpretação exclusiva?).

²²⁴ O conto ‘Como o *homem* chegou’ foi escrito durante a internação de Lima BARRETO para tratamento de alcoolismo no Hospício do Exército - 18/10/1914.

²²⁵ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1985.

A polícia da república, como toda a gente sabe, é paternal e compassiva no tratamento das pessoas humildes que dela necessitam; e sempre, quer se trate de humildes, quer de poderosos, a velha instituição cumpre religiosamente a lei. Vem-lhe daí o respeito que aos políticos os seus empregados tributam e a procura que ela merece desses homens, quase sempre interessados no cumprimento das leis que discutem e votam.(...) A circunscrição era pacata e ordeira. Pobre, não havia furtos; sem comércio, não havia gatunos; sem indústria, não havia vagabundos. (...) Os regulamentos policiais não encontravam emprego; os funcionários do distrito viviam descansados e, sem desconfiança, olhavam a população do lugarejo.(...) Vivia tudo em paz; o delegado não aparecia. Se o fazia de mês em mês, de semestre em semestre, de ano em ano, logo perguntava: houve alguma prisão? Respondiam alvissareiros: não, doutor; e a frente do doutor se anuviava, como se sentisse naquele desuso do xadrez a morte próxima do Estado, da Civilização e do Progresso²²⁶.

A partir dessa despreziosa abertura, a narração do conto caminha da placidez e mediocridade de uma delegacia e o seu delegado, caracteristicamente chamado ‘Cunsono’, num forte acento caricatural e satírico, para uma construção gradativa de níveis mais obtusos de crueldade e violência. Essas situações nascem da banalidade dos comportamentos cotidianos, mas que se tornam graves, pois revelam agressões impostas pela ‘pena pública’, pelas instituições públicas que, para atenderem os interesses políticos privados, podem acabar vitimando irracionalmente qualquer cidadão.

Sili, o doutor Sili, bem como Cunsono, graças à prática que tinham do ofício, dispunham da liberdade dos seus pares com a maior facilidade. Tinham substituído os graves exames íntimos provocados pelos deveres de seus cargos, as perigosas responsabilidades que lhes são próprias, pelo automático ato de uma assinatura rápida. Era um contínuo trazer um ofício, logo, sem bem pensar no que faziam, sem lê-lo até, assinavam e ia com essa assinatura um sujeito para a cadeia, onde ficava aguardando que se lembrasse de retirá-lo de lá a sua mão distraída e ligeira²²⁷.

Em outro trecho do conto, o narrador, diante da nova ordem, reforça a idéia do homem que, obcecado pelo poder, se coloca como juiz das sentenças humanas. ‘O homem’, agora um ‘super-homem’ moderno investido do poder, legisla sobre tudo, sobre a vida de outros e assume as decisões que antes eram privativas do divino.

De onde em onde, porém, havia um caso de defloração e este era o delito, o crime, a infração do lugarejo — um crime, uma infração, um delito muito próprio do Paraíso, que o tempo, porém, levou a ser julgado pelos policiais, quando, nas primeiras eras das nossas origens bíblicas, o fora pelo próprio Deus. Em geral, os inspetores por eles mesmos resolviam o caso; davam paternos conselhos suasórios e a lei sagrava o que já havia sido abençoado pelas prateadas folhas das imbaúbas, nos capoeirões cerrados²²⁸.

Na segunda parte do conto, um grupo de políticos e sábios com funções importantes na Capital Federal planeja a prisão e o traslado de um inofensivo e solitário

²²⁶ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.279-280.

²²⁷ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.283.

²²⁸ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.280.

estudioso tido como louco, residente em Manaus. O personagem Fernando (o ‘homem’), caracterizado por ‘assomos da alma e anseios de pensamento’, era um ente pacato que se atirou ao cálculo, à inteligência pura, à Matemática, à observação das estrelas e vivia solitário numa chácara, na companhia apenas do velho pai. O descompasso de suas atitudes consideradas esquisitas por ‘piedosos’ e interesseiros familiares, movidos por parâmetros ligados à política vulgar e às negociatas, justificou a fama a ele imposta de louco e, conseqüentemente o pedido de prisão.

Não lhes vinha tal propósito de perversidade inata, mas de estultice congênita, juntamente com a comiseração explicável em parentes. Julgavam que o ser descompassado envergonhava a família e esse julgamento era reforçado pelos cochichos que ouviam de alguns homens esforçados por parecerem inteligentes²²⁹.

A partir dessas passagens, a sátira inicial é superada pela ironia mordaz. Os algozes encarregados de executarem a prisão são constituídos por funcionários deslocados e com conhecimentos incompatíveis com as funções que exercem, a ponto de, ao calcularem no mapa à distância entre Rio de Janeiro e Manaus, interpretarem literalmente as convenções cartográficas e sintetizarem: é próximo “apenas um palmo e meio”. A engenhosidade absurdo-fantástica desses personagens também é responsável pelo projeto do terrível veículo, que serviria de transporte para o prisioneiro da região Norte do país, passando pela selva amazônica, atravessando o país até chegar a capital da República.

Pior do que masmorra, do que solitária, pois nessas prisões sente-se ainda a algidez da pedra, alguma cousa ainda de meiguice de sepultura, mas ainda assim meiguice; mas, no tal carro feroz, é tudo ferro, há inexorável antipatia do ferro na cabeça, ferro nos pés, aos lados uma içaçaba de ferro em que se vem sentado, imóvel, e para a qual se entra pelo próprio pé²³⁰.

Dessa forma, “uma masmorra de ferro ambulante, blindada, chapeada, couraçada” foi bizarramente levada de barco da Capital Federal para o interior do país, seguida de estudiosos e soldados fortemente armados, na expedição em busca do “homem” perigoso de Manaus. Após longa viagem e difícil desembarque no porto do Rio Amazonas, a caravana bélico-científica procura em vão o ‘*louco criminoso*’.

Desgraçadamente não encontrou o homem perigoso. Recolheu a expedição a quartéis; e, certo dia, quando de passeio, por acaso, foi parar a um café do centro comercial. Todas as mesas estavam ocupadas; e só em uma delas havia um único consumidor. A esta, ele sentou-se. Travou por qualquer motivo conversa com o mazombo; e, durante alguns minutos, aprendeu com o solitário alguma cousa.

²²⁹‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.283-284.

²³⁰‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.283.

Ao despedirem-se, foi que ligou o nome à pessoa, e ficou atarantado sem saber como proceder no momento. A ação, porém, lhe veio prontamente; e, sem dificuldade, falando em nome da lei e da autoridade, deteve o pacífico ferrabrás em um dos dois bailéus do cárcere ambulante²³¹.

Efetuada a prisão, inicia-se o caminho de volta, e a trupe que compunha a expedição oficial, que além dos soldados era formada por naturalistas, antropólogos e etnógrafos da Escola do Conde de Gobineau²³², seguia sua viagem de estudos pelo longínquo, inóspito e desabitado interior do Brasil.

Sob um sol de fogo, o carro solavancava pelos maus caminhos; e o doente, à míngua de não ter onde se agarrar, ia ao encontro de uma e outra parede de sua prisão couraçada (...).

Na primeira venda que passaram, uma dessas vendas perdidas, quase isoladas, dos caminhos desertos onde o viajante se abastece e os vagabundos descansam de sua errância pelos descambados e montanhas, o encarcerado foi saudado com uma vaia: ó maluco! Ó maluco!²³³.

A partir dessa caricatura grotesca, o escritor produz o elemento irônico que possibilita antever o absurdo sob a forma do completo automatismo no cumprimento das ordens irracionais, a absoluta indiferença diante da dor alheia e a cegueira em face da diversidade representada pelos sentimentos e pela presença do outro. Com esse recurso, o narrador-autor critica o saber que alija o discernimento e o conhecimento que estimula apenas a capacidade de reproduzir e abdica da criação.

Ao produzir o riso, Lima Barreto mostra como o pensar se torna cruel quando oblitera os sentidos e afetos, enrijece a sensibilidade e ensurdece a alma²³⁴. Se ‘Zaratustra’, com a dança, desestabiliza a aparente imobilidade das coisas, a rigidez do pensamento, a fixidez das palavras, para que as idéias ganhem leveza, o escritor apresenta distintas perspectivas acerca do perigo dos dogmas, das certezas e das crenças, especialmente

²³¹ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.287.

²³² RAEDERS, Georges. *O inimigo cordial do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1988. (Apresentação dos Documentos e Correspondências deixadas pelo Conde Arthur de Gobineau que durante meses permaneceu como representante da França no Brasil entre 1869 e 1870. Emblemáticos, sua correspondência marcada por pouco entusiasmo, e pelo desejo do retorno, fala insistentemente da natureza a lhe incomodar: chuvas, insetos, ar abafado, céu excessivamente cinzento ou claro demais. Pior: a herança escrava, visível na pele negra de seus habitantes esdrúxulos e pouco civilizados, não fazia justiça à sua fama; a cidade só compensava porque, próximo ao Imperador, o Conde podia desfrutar de conversas agradáveis e inteligentes. Basta lembrar a primeira impressão causada ao conde francês, quando de sua chegada ao Brasil, no porto do Rio de Janeiro, em plena festa de carnaval. Ao ver as primeiras imagens exibidas na face da população carioca, não se contendo de espanto, o autor de *Essai sur l'inégalité des races humaines* resolvera compará-las a macacos: “*tout le monde est laid ici, mais laid à ne pas croire, des singes*”, ou seja, aqui todo mundo é feio, tão feio que nem se pode imaginar, macacos).

²³³ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.288.

²³⁴ FOUCAULT, Michel. ‘Introdução’. In: *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

aquelas que endeusam a razão. Evidencia o perigo do cientificismo autoritário e pondo sob suspeita toda e qualquer certeza, reencontra, na tensão do diálogo, o pensamento do filósofo Nietzsche.

Nesse sentido, no conto é exemplar a situação dos condutores da expedição que desconheciam “se essa espécie de doente comia”, e resolvem consultar seus superiores, que em resposta e alegando ser o prisioneiro bastante perigoso, decidem que não seria conveniente retirá-lo da masmorra ambulante para suas necessidades. Além disso, por ser tão curta a viagem, Manaus está a apenas “um palmo e meio” do Rio de Janeiro, não haveria necessidade de alimentá-lo. Incansável, a trupe oficial prossegue na sua viagem surreal por entre serras e rios, entrecortada por algumas peripécias como a do ataque de jacarés, que deixou ferido um animal de carga, fazendo-o perder uma das patas dianteiras.

Sarou-lhe a ferida não se sabe como e o animal não deixou de acompanhar a caravana. Às vezes distanciava-se; às vezes, aproximava-se; e sempre a pobre alimária olhava longamente, demoradamente, aquele forno ambulante, manquejando sempre, impotente para a carreira, e como se lastimasse de não poder auxiliar eficazmente o lento reboque daquela almanjarra pesadona²³⁵.

Quatro longos anos, e o carro continuava “a sua odisséia com o acompanhamento do burro, sempre a olhá-lo longamente, infinitamente, demoradamente, cheio de piedade imponente”. Nesse aspecto, a única expressão de piedade e humanidade em relação ao preso se transfere, no conto, para o animal ferido que acompanha o séqüito, e é através do olhar “compassivo” do burro que o leitor pode simultaneamente experimentar as possibilidades da dor humana e conhecer até onde podem chegar os níveis de degradação e barbárie.

Produzindo o horror com os relatos da viagem, narrando a indiferença alienante dos sábios acompanhantes, “que cavoucavam formigas ou discutiam regras de gramática”, e realçando a expropriação absoluta do ‘homem’ prisioneiro, o conto atinge a consciência dos leitores que, ao se defrontarem com personagens que excedem os limites do razoável, podem redefinir os próprios limites e parâmetros com os quais lêem o mundo, percebendo a fragilidade que os reveste. E se, para o narrador, o olhar do animal está comprometido com o instante, isto é, preso ao imediato da cena que presencia, o olhar do leitor poderá projetar essa experiência para a História, para a crítica da cultura, visualizando o irracional que o espreita no cotidiano da sociedade brasileira.

²³⁵ ‘Como o ‘homem’ chegou’. In: Obra citada. 1956, p.291.

Dessa forma, estaria Lima Barreto dialogando com a abordagem crítica que considera a linearidade e o evolucionismo na concepção do super-homem? Ao inverter, pela sátira, os pólos de conteúdo, isto é, quando projeta a piedade e solidariedade no animal e desumaniza o homem, estaria o escritor ironizando o sentido da evolução em direção ao aprimoramento humano? Pode haver esperança num mundo sem ‘deus’? Lima Barreto põe essas possibilidades sob exame, em “Como o ‘homem’ chegou”, ao suspeitar da hipótese do homem ser a ‘corda’, a ponte entre o animal e o super-homem. Nesse sentido, mostra-se contemporâneo dos debates que ainda hoje acontecem em torno de tais reflexões.

Na narração, o absurdo introduz elementos do fantástico e do surreal, o que retira as rígidas marcas temporais e espaciais do conto, aumentando a tensão à medida que se aprofundam a indiferença e a cegueira dos condutores da viagem. Chega o “lúgubre carro” finalmente às ruas do Rio de Janeiro, cercado de urubus atraídos pelo mau cheiro do cadáver, mas acompanhado, sempre, de seu “manco e compassivo burro a manquejar-lhe à sirga”. A viagem durou uma eternidade, quatro longos anos, que fazem o homem chegar morto ao seu destino, sendo examinado, então, por médicos legistas e não por alienistas.

Para Lima Barreto, as noções de humanidade, veiculadas pela Ciência, pela Política e pela Filosofia ainda permanecem incompletas, em revisão ou mesmo deslocadas. Em tempos efervescentes de ordem e progresso no Brasil da Primeira República, o escritor projeta, num diálogo intertextual com a filosofia de Nietzsche, a questão que ecoa até hoje: como poderá o ‘homem’ fazer a travessia? De um lado, o saber, a ciência e a técnica por si só não o aperfeiçoam, do outro, a ausência de compassividade ou a resignação também não o libertam.

No conto, o escritor demonstra que não há dúvidas quanto ao abismo, mas mantém sob suspeita a capacidade do homem em realizar a travessia. Sem niilismo e com uma certa melancolia crítica, foge das dicotomias que contaminaram seus contemporâneos, assim como influenciaram desfavoravelmente a recepção crítica de seus textos. De certa forma, o desfecho do conto reaproxima a expressão que se encontra no livro *Assim falava Zaratustra*, ‘não é com cólera, mas com riso que se mata’, observação que renova e atualiza esses complexos, tensos e inacabados diálogos entre Lima Barreto e Nietzsche.

Assim, o conto “Como o ‘homem’ chegou”, provoca uma inquietação no leitor quando este desvenda a fera e os instintos que podem habitar a personalidade humana,

apresenta reflexões que suscitam questões sobre as promessas da ciência, da técnica e mesmo da arte como suporte do homem moderno. E questiona ainda, poderá este homem atravessar o abismo? Sem apupos ou aplausos, Lima Barreto realiza esse diálogo contemporâneo e crítico com o autor de *Assim falava Zaratustra*, evidenciando a interlocução e qualificando essa intertextualidade com as idéias do filósofo. Para finalizar é preciso esclarecer, no entanto, que utilizar a expressão diálogo não significa considerar a escrita barretiana como produto direto da influência de uma ou outra tendência filosófica. Nietzsche é mais um dos muitos pensadores e filósofos estudados, e cujas obras receberam atenção crítica e reflexão intelectual, do leitor e escritor, sempre atento à produção do pensamento teórico-crítico e literário de sua época²³⁶.

“Harakashy e as escolas de Java”²³⁷

Nas edições, e em especial na 2ª edição, de *Histórias e Sonhos* (1952), preponderam os contos de explícito teor político como o “Interesse público”, “O feiticeiro e o deputado”, “Era preciso”, “Um candidato”, “O ideal”; entre esses, destacam-se os importantes e insólitos ‘Contos Argelinos’, que se diferenciam por formarem uma espécie de conjunto narrativo, em que as peculiaridades na ambientação espacial e temporal dos cenários dão unidade para as narrativas²³⁸.

Exemplares do sarcasmo satírico de Lima Barreto para com as coisas da política, esse conjunto de contos coloca-se como registros de cenas de sociedades e de comportamentos sociais que em muito servem de representações para situações vividas no Brasil. Textos com tom emocional e opinativos, geralmente indignados, quase sempre irônicos, e que chegam às considerações radicais, como na alegoria figurativa sobre as

²³⁶ Sobre as referências de leituras de Lima Barreto e os livros que compõem o acervo da biblioteca do autor ver: BARRETO, Lima. ‘Limiana’. In: *Cemitério dos vivos*. São Paulo: Ed Brasiliense, 1956.

²³⁷ BARRETO, Lima. ‘Harakashy e as Escolas de Java’. In: *História e sonhos*. Rio de Janeiro – São Paulo – Porto Alegre: Ed Graphia, 1952, p.27-36.

²³⁸ ‘Contos Argelinos’- Constituem um conjunto único na obra ficcional de Lima Barreto, com características próprias de temática (embora a crítica política também esteja presente em inúmeros outros textos do autor), teor, ‘timbre’, linguagem, estilo, ambiência. Sob essa denominação, Lima Barreto escreveu 13 contos publicados na revista *Careta* —08 deles em 1915, 03 em 1920, 01 em 1921 e 01 em 1922 — mas há de se incluir nesse rol outros dois: ‘*Harakashy e as escolas de Java*’ e ‘*Hussein bem Ali-al-Balek e Miquéas Habacuc*’, ambos apresentados na Iª Parte das edições de *Histórias e sonhos*.

relações entre literatura e política apresentada no instigante conto argelino “Harakashy e as escolas de Java”²³⁹.

O foco central da análise aqui traçada são os registros das sensibilidades literárias e históricas, que ganham densidade nos contos de Lima Barreto e que, a partir de um repertório de críticas às formas de ascensão social, particularizado nas formas de acesso a altos postos do funcionalismo público, adquirem unidade. Assim, a sátira política às instâncias de poder configura, em relação ao contexto, um acervo de ácidos questionamentos, socialmente relacionados com uma maneira de olhar e viver a realidade. Tal traço questionador que é típico da escrita ficcional e autoral que tem, no discurso, um conteúdo de caráter crítico e, no olhar, uma observação social, fato que parece ser algo particularmente presente na contística de Lima Barreto.

Ao ser lido como expressão literária, em diálogo com a realidade, o conto apresenta marcadamente a tensão que envolve os preceitos sociais e artísticos do autor e do contexto histórico em que foi concebido. Como afirma Julio Cortazar²⁴⁰: a tensão presente no conto é um conceito importante para o entendimento de suas significações, sejam essas tensões internas ou externas ao texto. Nessa referência, o conto pode ser visto como indicativo de leituras, em que o autor sistematiza, observa e debate certos comportamentos sociais, por exemplo, a ascensão social, e a caracteriza numa sociedade ficcional com forte hierarquia de classes, para que as comparações sejam possíveis, mas que não se perca a dimensão literária e artística.

Dessa forma, ao ampliar o enquadramento e aproximá-lo da realidade brasileira contemporânea ao autor, mostra-se viável relacionar essas representações literárias com uma certa idéia de nacionalidade, com uma série de imagens e procedimentos admitidos socialmente pelas elites brasileiras e com um determinado acervo de papéis que deviam desempenhar os grupos emergentes, médicos e intelectuais²⁴¹, elementos da modernização

²³⁹ Os 13 Contos Argelinos que integram a IIIª Parte da 2ª edição da coletânea *Histórias e sonhos*, de 1952, aparecem acompanhados, equivocadamente, sob essa titularidade, de outros 34 da mesma forma críticos, irônicos, sarcásticos à política e à República, mas sem as mesmas características de teor, timbre, estilo, ambiência dos efetivos contos assim denominados: esses 34 contos não aparecem na 3ª edição (de 1956) e nunca mais foram publicados, ‘perdendo-se’ literária e editorialmente.

²⁴⁰ CORTAZAR, Julio. ‘Alguns aspectos do Conto’. IN: *A valise de Cronópio*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993, p. 147-164.

²⁴¹ Sobre o papel dos intelectuais no Segundo Reinado e na Primeira República ver: MICELLI, Sérgio. *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

científica propagada, nas relações do Estado no Segundo Império e marcadamente na Primeira República.

A observação mais atenta dessas relações de tensão entre texto e o contexto traz pistas para a investigação literária, ao permitir que se pense na possibilidade de análise dos contos e seus personagens como fontes reveladoras de um imaginário²⁴², de um acervo de valores e idéias, comportamentos e procedimentos que se colocavam como pressupostos em debate com os ideais de mundo defendido pelas elites, indícios que revelam mais da visão do autor sobre o universo cultural e os contextos políticos e sociais em que produzia suas obras.

Conceitualmente, cabe aqui retomar a aproximação com os pressupostos analíticos do “paradigma indiciário”, desenvolvido pelo historiador Carlo Ginzburg²⁴³, no qual, segundo a perspectiva metodológica proposta, o ponto essencial é tentar decifrar uma realidade a partir de zonas privilegiadas, de imagens e indícios. Sendo assim, as provas não são consideradas como depositárias da verdade sobre o passado, mas como pistas de uma realidade que pode ter existido, ou seja, os textos são parâmetros para a construção de hipóteses plausíveis, já que é na relação do particular com o todo que se pode configurar um determinado contexto, no qual os aspectos literários e históricos estejam minimamente preservados.

A partir disso, o conto de Lima Barreto é analisado como documento literário, resultado da criação e da sensibilidade do autor e seu contexto e torna-se leitura privilegiada da realidade em que fora produzido²⁴⁴. Nesse particular, também é importante reavivar a definição do conceito de representação, como o resultado da relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, valendo a representação da imagem como caminho para aproximação com o objeto²⁴⁵. Essa relação, contudo, pressupõe uma distinção entre aquilo que representa e aquilo que é representado. É justamente essa noção de representação que está presente no acervo de valores e condutas que aproximam as imagens

²⁴² MELLO, Ana M. L. de. ‘Caminhos do Conto Brasileiro’. In: *Revista Ciência & Letras*. Porto Alegre: FAPA, 2003. Nº 34. Julho-Dezembro, p. 9-21.

²⁴³ GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989, p.7-14.

²⁴⁴ FREITAS, Maria T. ‘A História na Literatura: princípios e abordagens’. *Revista de História*. São Paulo. Nº 117, Julho-Dezembro. 1984, p.173.

²⁴⁵ CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 1990.

literárias dos contos de Lima Barreto, revelando na sua escrita um olhar crítico ao contexto histórico. Esse aspecto é significativo e relevante, no sentido de entender a inserção dessas obras também nas comunidades de leitores²⁴⁶.

Inicialmente, a análise parte da idéia de que as imagens da experiência urbana e da sátira à ascensão político-social presentes no conto “Harakashy e as escolas de Java”, retomam e atualizam, de certa forma, as discussões sobre o modelo de ascensão social apresentado por Machado de Assis na “Teoria do Medalhão”²⁴⁷. Assim, a análise da permanência dessas marcas sociais representadas ficcionalmente nas narrativas, pode servir de elemento para a percepção também dos discursos e das significações oficiais presentes na sociedade brasileira. Esses discursos são reveladores da continuidade de uma cultura de privilégio às elites e do absoluto silêncio em que estão condicionados os pobres.

Nesse contexto da República no Brasil (1889-1930), é possível pensar que para se garantir a ascensão social o importante é combinar o ofício da formação, como necessidade contemporânea imposta pela cultura moderna e urbana, com a manutenção da tradição na presença dos valores do nascimento, que asseguram o sucesso com o apoio das boas relações, das referências e das redes de apadrinhamentos construídas e constituídas ao longo da trajetória de uma vida e de gerações inteiras.

Lima Barreto, ao situar esse modelo para observar mais atentamente a sociedade javanesa, descrita pelo narrador aventureiro e viajante em “Harakashy e as Escolas de Java”, revela indícios de crítica a uma sociedade que exemplarmente abre espaços nas esferas públicas, como estratégia de negociação, para acolher setores emergentes e como forma de cumprir compromissos de parcerias assumidos, na garantia de apoio de apadrinhamentos que exigem suas contrapartidas.

A sua Academia de Letras é muito conhecida na rua principal da cidade, e os literatos da ilha brigam e guerreiam-se cruamente, para ocuparem um lugar nela. A pensão que recebem é módica, cerca de cinco patacas, por mês, na nossa moeda; eles, porém, disputam o ‘fauteuil’ acadêmico por todos os processos imagináveis. Um deles é o empenho, o nosso pistolão, que procuram obter de quaisquer mãos, sejam estas de amigos, de parentes, das mulheres, dos credores ou mesmo das amantes dos acadêmicos

²⁴⁶ DARTON, Robert. ‘História da Leitura’. In. BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p.199-236.

²⁴⁷ MACHADO DE ASSIS - 1882 (*Papéis avulsos*) e 1906 (*Relíquias da casa velha*). *Teoria do medalhão*, um dos mais deliciosos escritos do escritor contra a mediocridade intelectual e social, é o conto *satírico* por excelência, lembrando a ironia filosófica dos relatos curtos de Voltaire. Praticamente sem ação, seu núcleo temático gira em torno de uma exposição de idéias cínicas, que se seguidas à risca levam à ascensão social, através do esclarecedor diálogo entre pai e filho.

que devem escolher o novo confrade.(...) O sujeito, que é acadêmico tem facilidade em arranjar bons empregos na diplomacia, na alta administração; e a grande burguezia da terra, burguezia de acumuladores de empregos, de políticos de honestidade suspeita, de leguleis afreguezados, de médicos milagrosos ou de ricos desavergonhados, cujas riquezas foram feitas à sombra de iníquas e aladroadas leis – essa burguezia, continuando, tem em grande conta o título de membro da Academia, como todo outro qualquer, e o acadêmico pode bem arranjar um casamento rico ou coisa equivalente²⁴⁸.

Observa-se que é o modelo ficcional que avança sobre as possibilidades de entendimento da realidade, e a descrição do narrador sobre o estatuto social que alcança aquele que ascende à condição de membro da Academia de Letras de Java pode ser indício revelador dos tipos de acordos que estão presentes nas sociedades, sejam elas reais e ou ficcionais, desde que funcionem e tenham essa mesma lógica econômico-social a lhe dar sustentação.

Sinteticamente, ao relacionar essas narrativas literárias como possíveis representações de determinados contextos, define-se o foco principal da análise sobre os contos. Constrói-se a idéia analítica de que essas relações sociais expostas na ficção podem servir de paradigma para se pensar os argumentos e a formação social brasileira, bem como os procedimentos que apontam, por exemplo, para a presença de características ‘patrimoniais’ na composição do aparelho do Estado nacional, como também acontece com a sociedade javanesa.

Esses comportamentos políticos, que nos contos aparecem como caminhos a serem desvendados pelos personagens rumo ao sucesso, quando pensados para a realidade brasileira da Primeira República, como sugere Raymundo Faoro, demonstram distorções e equívocos entre a gestão da coisa pública e os negócios de interesses privados, com evidente premência desses últimos²⁴⁹.

Tal perspectiva de análise, se aprofundada, demonstra mais dos textos e do próprio imaginário social em que foram concebidos e escritos os contos. A idéia defendida, é que há um ganho conceitual na percepção literária, que observa, por exemplo, a narrativa machadiana no modelar “Teoria do medalhão”, e a aproxima como referencial literário e ético para entender as descrições da ascensão na sociedade javanesa feitas por Lima Barreto no conto “Harakashy e as escolas de Java”. Assim, é essa tradição em conjecturar com

²⁴⁸ *Harakashy e as Escolas de Java*. Obra citada. 1952, p.28-29.

²⁴⁹ FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1988, p.131-165.

ironias a sociedade, esse constante relacionar das ficções narrativas com os seus momentos políticos-históricos, e essa obsessão em descrever os meandros do poder que se colocam como características de aproximação entre as contísticas machadiana e barretiana.

Veja-se:

Na República dos Estados Unidos de Bruzundanga comem os juristas, comem os filósofos, comem os médicos, comem os advogados, comem os poetas, comem os romancistas, comem os engenheiros, comem os jornalistas; a República toda se tornou uma vasta comilança²⁵⁰.

Essa descrição ficcional de uma república autofágica remete inevitavelmente à indagação de qual sociedade o autor está falando através do texto? Na mesma direção, ao se ler “Harakashy e as Escolas de Java” como não entendê-lo como alegoria, em que o autor busca alcançar na impossibilidade espacial do cenário narrativo um certo afastamento crítico, para expor a sua análise de uma sociedade dividida em castas, que privilegia os representantes bem sucedidos na dura concorrência pela ascensão social. Dessa forma, como não relacioná-la com a realidade contemporânea ao autor? Como não lê-la num desdobramento aplicativo e atualizado da “Teoria do Medalhão”?

Exemplificando essas discussões, não estaria Lima Barreto ao descrever a anedota do doutor javanês, cujo saber é tão hermético que ninguém compreende, dialogando com o tenso contexto da ascensão e valorização dos saberes científicos e dos discursos médicos na sociedade brasileira, em fins do século XIX e inícios do século XX? Observe-se:

Uma família média, tendo o chefe doente e vendo que a moléstia não dava volta com o modesto médico assistente, resolveu chamar uma das celebridades da medicina javanesa. A mulher do doente quem mais queria isto, porque, embora possam ser excelentes, com todos os bons predicados, nenhuma mulher perde de todo a vaidade; e a visita de uma notabilidade hipocrática fazia falar a vizinhança. Foi chamado o homem, o Dr. Lhovehí, uma celebridade retumbante, professor, membro de várias Academias, inclusive a de Letras e a de História e Geografia.(...)

Ele foi de carro, com a visita paga adiantadamente: 150 florins. Em chegando junto ao doente (...) com toda solenidade teatral e doutoral, o Garcia de Orta não anunciado, da sublime escola de Java, examinou o doente e receitou em grego. Quase ao sair à mulher perguntou-lhe:

- Doutor, qual a dieta?

- Polho cozido ou caldo dêle.

A mulher voltou para junto do marido, sem ter compreendido a dieta, pois temeu mostrar-se ignorante em face do sábio, indagando o que era polho.

Logo que a viu, o marido ralhou-a com doçura:

- Filha, eu não dizia a você que esses médicos famosos não servem para nada... Este, que você trouxe, fala que ninguém o entende, como se a gente falasse para isso... Receita

²⁵⁰ BARRETO, Lima. ‘Marginália’. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956, p. 78. Volume XII.

umas mixórdias misteriosas... Sabe de uma coisa? Continuo com o Dr Nepuchalyth, ali da esquina. Este ao menos tem juízo e não inventou um modo de falar para ele só entender²⁵¹.

Na narrativa, os saberes científicos que se associam ao poder político emergem e são valorizados pelos discursos e interesses que representam. Contudo, travam uma tensa e acirrada disputa com os saberes populares, o que repercute em desconfianças e descréditos mútuos. Ficção e realidade aproximam-se novamente, como nesse caso em que o conhecimento científico emerge como um novo estatuto social e se apresenta incompreensível e inacessível para toda uma população pobre e analfabeta que reage questionando-o²⁵². Tais ironias ficcionais podem estar justificando simbolicamente o reconhecimento social, em que os conhecimentos acadêmicos e científicos, já institucionalizados, começam a se colocar como traços característicos de identidade a serem incorporados como valores pelas elites e pelos estratos médios emergentes, tanto na Academia de Java como na sociedade brasileira.

A declaração do narrador barretiano, ao tomar contato com a produção literária desenvolvida nas terras de Java, dá indícios e evidencia essas constatações:

A literatura desses doutores e cirurgiões é das mais estimadas naquelas terras; e isto, por dois motivos: porque é feita por doutores e porque ninguém lê e entende. O critério literário e artístico dos médicos de Java não é o de Hegel, de Schopenhauer, de Taine, de Brunétiere ou de Guyau. Eles não perdem tempo com semelhante gente. Não admitem que a obra literária tenha por fim manifestar um certo caráter saliente ou essencial do assunto que se tem em vista, mais completamente do que fazem os fatos reais. Literatura não é fazer entrar no patrimônio do espírito humano, com auxílio dos processos e métodos artísticos, tudo o que interessa o uso da vida, a direção da conduta e o problema do destino. Não, absolutamente não. Os doutores javaneses de curar não entendem literatura assim²⁵³.

É curioso perceber que Lima Barreto, quando define a literatura de Java a partir da concepção do que não é o critério literário, abre espaço tanto para o entendimento do que sejam as suas referências teóricas e a sua compreensão sobre o conceito de literatura, como também sinaliza para a proposta crítica do autor contra a ascensão do discurso médico, na literatura brasileira, como uma espécie de 'literatura oficial', percebendo nesse tipo de cânone uma incompreensível hermenêutica.

²⁵¹ Harakashy e as Escolas de Java. Obra citada. 1952, p.30-31.

²⁵² CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.

²⁵³ Harakashy e as Escolas de Java. Obra citada. 1952, p.29.

Abertamente o autor usa a ficção do conto para evidenciar as suas preferências teóricas. E é essa característica de usar as referências como uma espécie de intertextualidade reflexiva, que possibilita a discussão de questões que passam pela literatura e chegam à sociedade, revelando uma busca pelo diálogo pedagógico com o leitor. A atitude autoral que também pode ser vista como um fator de identificação entre os contos, relacionando-os numa certa tradição de continuidade literária, aproximando os sentidos e as intenções que movimentam as suas escritas²⁵⁴.

Aqui, é possível avançar nas relações entre textos e contextos, e perceber que se a sociedade brasileira, no interregno da publicação dos dois contos (30 anos), tornou-se um espaço de transformações sociais e de avanços econômicas, nas questões políticas ainda apresentava aspectos de permanência estrutural que remontava à tradição colonial. Na época de Lima Barreto, a situação política era definida pela hegemonia de uma determinada classe, uma espécie de oligarquia formada por fazendeiros, banqueiros, grandes comerciantes, que associados aos políticos e oficiais militares colocavam-se sobre outra classe, emergente, formada por titulares oriundos de extratos sociais médios.

Nessas novas relações entre grupos sociais, a prática da troca de favores acabava por servir como lugar de cooptação²⁵⁵, encobrindo e ofuscando os contornos mais coletivos e reivindicatórios dos grupos urbanos emergentes. É a camada da elite que continua a se beneficiar das honrarias e dos títulos nobiliárquicos²⁵⁶, a decidir os destinos políticos do país, a designar os deputados, a definir as aplicações dos orçamentos e a distribuição dos empregos públicos, fatos que impulsionam os membros dos setores sociais médios a desejarem individualmente uma maior proximidade com essas esferas de influência do poder político.

São as influências, os homens que mandam, que se entendem com os executores e dirigentes das decisões do Estado. Para simplificar, a classe em ascensão coexiste com o estamento; muitas vezes, a classe perde sua autonomia e desvia-se de seu destino para mergulhar no estamento político, que orienta e comanda²⁵⁷.

²⁵⁴ BENJAMIN, Walter. 'O Narrador'. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Ed. Abril, 1975. Nº XLVIII. (O autor fala da intencionalidade crítica presente em todo conto popular).

²⁵⁵ SCHWARTZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1977, p. 63-75. (Para aprofundar essas discussões: 'O Paternalismo e sua racionalização nos romances de Machado de Assis').

²⁵⁶ BELLOMO, Harry R. *Barões Assinalados: a presença da realza e da nobreza no RS*. Porto Alegre: Ed. Martins Livreiro, 1999, p.13-23. (O livro apresenta um levantamento dos títulos nobiliárquicos concedidos pelo imperador Pedro II, em especial no RS).

²⁵⁷ FAORO, Raymundo. Obra citada. 1988, p.16.

Interessante relacionar essa afirmação de Raymundo Faoro com os contos de Lima Barreto e de Machado de Assis, e perceber que eles permitem, sim, pensar a realidade brasileira, ao extrapolarem a ficção apresentada, já que trazem para os leitores argumentos narrativos que são necessários para o entendimento das formas e dos sentidos que as escritas apresentam. Melhor dizendo, a inteligibilidade dos textos depende da observação do leitor e da leitura atenta às relações entre as narrativas ficcionais e os contextos presentes em suas escritas. Dessa forma, a retórica usada no diálogo entre os personagens dos contos, se torna a arte suprema para conquistar a opinião pública, molda as coisas, transformando a seca realidade na realidade que comanda. “Ela faz as reputações, consagra as grandezas e distingue os homens, elevando-os do anonimato”²⁵⁸, tornando o mundo mais legível.

A retórica antecipa os sistemas de comunicação de massas ao propor a criação de um mundo discursivo mais eficiente do que o mundo verdadeiro, como definição e pensamento síntese. Nesse sentido, os cargos públicos, os meios jornalístico e editorial, que lidam com a palavra e com a escrita, surgem como novos espaços para o exercício da retórica, brechas sociais que, ao longo dos anos, servirão como lugar de ascensão aos futuros medalhões. É essa publicidade retórica que dará projeção às grandes figuras da sociedade, a autopropaganda discursiva²⁵⁹, que traz prestígio aos políticos que desejam ser ilustre.

Lima Barreto também pensa a retórica nessa direção, mas agrega ao fenômeno da comunicação em causa própria um caráter de saber discursivo como identidade de classe, que congrega e protege os iguais. Um exemplo dessa postura é a revelação do intelectualismo eclético do conhecimento que distingue e valoriza o saber médico científico na sociedade em que vive o personagem Harakashy, e que traz, ao saber intelectual, um outro significado na composição do quadro fechado da ascensão social em Java.

O javanês, doutor de curas, queria dizer: ‘Sou de opinião que a febre deve ser combatida na sua causa’.

Julgou isso vulgar, indigno do seu título e das suas prerrogativas consuetudinárias, e escreveu, provocando a máxima admiração dos seus leitores, da seguinte forma:

‘Erro, querer perescer-me, é não se atentar donde provem tal febre com incendimento e modorra, para só tratá-la às rebatinhas, tão de pronto como se mesmo fôra ela a doença, senão consequência muita vez de vitais desarranjos inimigos da sã vida e onde o físico de

²⁵⁸ FAORO, Raymundo. Obra citada. 1988, p.177.

²⁵⁹ BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA, M. M. & AMADO, J. (org.). *Usos e abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000, p. 183-191.

recado achará a fonte ou as fontes do mal que deixa assi o corpo sem os bons e são aspeitos de sua habitual composição’.

Depois de uma beleza destas, a sua entrada na Academia foi certa e inevitável, pois é nessa espécie de ‘pot-pourri’ de estilo de tempos desencontrados, com o emprêgo de um vocabulário senil, tirado à sorte; de salada de feitios de linguagem de épocas diferentes, de modismos de séculos afastados uns dos outros, que a gente inteligente de Java encontra a mais alta expressão da sua ôca literatura²⁶⁰.

Essa representação literária da retórica intelectual que está presente nos contos analisados aponta para importância assumida pela ascensão social pela via da virtude da palavra, pela qualidade do discurso oral e pela valorização da escrita. Ao extrapolar essa representação, pode-se pensar que Lima Barreto está tentando demonstrar a crescente valorização dos saberes presentes na sociedade brasileira desde meados do século XIX, em que mesmo o simples fato de falar em público passava a ter as suas exigências.

O conceito de ‘imaginário social’ novamente ajuda a qualificar a percepção das relações entre as narrativas literárias, servindo como uma espécie de ponte simbólica que liga os contos analisados. E isso porque os imaginários sociais, presentes nos contos, correspondem à capacidade de representação social do mundo que, através de um sistema de idéias e imagens partilhadas, possibilita que uma coletividade assuma a sua identidade²⁶¹, elabore as suas próprias representações e possa estabelecer a designação dos papéis e das estruturas sociais, exprimindo e impondo desejos comuns e atribuindo-lhes valor cultural.

Nesse conto exemplar Lima Barreto, quando descreve a trajetória de *Harakashy* usa o recurso literário do narrador viajante, valendo-se do modelo contemporâneo em moda na época, para dar um panorama antropológico e sociológico à realidade ficcional. Nesse percurso, feito pelo narrador-observador, algo lhe chama a atenção, que é o fato das elites javanesas, que dão sustentação ao Estado, serem as mesmas que têm a responsabilidade de encaminhar as reformas constitucionais necessárias, para que a situação do Estado javanês permaneça exatamente como sempre esteve.

Intelectuais com formação acadêmica, dignos representantes de um saber que se configura como distinção social, articulam a defesa estratégica dos postos de poder e, agindo como uma casta, colocam-se como guardiões de um extrato social superior imutável

²⁶⁰ Harakashy e as Escolas de Java. Obra citada. 1952, p.30-31.

²⁶¹ BHAZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional -Casa da Moeda, s/d, p.309-311. Nº 5.

e quase inatingível. O resultado dessa estrutura de sociedade apresentada no conto é a exclusão de grupos inteiros das esferas de poder.

O saber que é visto criticamente por Lima Barreto, no conto é apresentado como imagem que distingue e garante o sucesso, uma espécie de ‘modo de ascensão’, o que acaba por criar como efeito colateral a necessidade de um reconhecimento oficial desses conhecimentos, resultando na criação de um aparato burocrático que aprimora os métodos seletivos, e estabelece as restrições que condenam aquele que não consegue alcançar a titulação, como acontece com *Harakashy*, definindo a exclusão e a subalternidade social, como consequência inevitável.

E mesmo que ele se acredite por sua própria iniciativa, mais valiosa e mais segura que os papéis oficiais; por mais aptidões que demonstre sem título – tem que vegetar em lugares subalternos e dar o que tem de melhor aos outros titulados, para que figurem estes como capazes. Ele escreverá as cartas de amor; mas os beijos não serão nele. Por um curioso fenômeno sociológico, as idéias bramânicas de casta se enxertaram nas caducas concepções universitárias de medievo europeu e foram dar nas ilhas de Sonda, sob o pretexto de ensino, nessa estranha e original concepção do doutor javanês. Aproveito a ocasião para avisar os leitores que essa concepção religioso-universitária também existe na República de Bruzundanga²⁶².

Na defesa do argumento que pretende ler os contos e os contextos em diálogo, ficção e realidade, configuradas em mimeses, que apontam para as representações presentes nas narrativas e capazes de revelarem indícios também para entendimentos sócio-literários mais amplos, o conto de Lima Barreto - “Harakashy e as escolas de Java” - torna-se paradigma de uma continuidade literária de caráter crítico-social, também pontuada em Machado de Assis com a sua “Teoria do medalhão”, ao propor que se desmascare as regras de ascensão social e também que se critique um dos mitos da sociedade moderna brasileira, que é o fascínio pela erudição postiça do ‘doutor’.

O autor, ao escrever seu conto ficcionalmente ironiza e ri das instituições monárquicas e republicanas e dos medalhões contemporâneos. Usando a ficção para denunciar o gosto brasileiro pelas aparências, aponta situações em que mais valia as boas relações e um diploma qualquer do que o próprio saber. Uma boa lábia haveria de levar alguém ao êxito²⁶³, senão à presidência da República e ‘à presidência’, admitiu uma personagem de Machado de Assis, “aceita-se”. Basta ousar, afirmavam os autores, porque a

²⁶² *Harakashy e as Escolas de Java*. Obra citada. 1952, p.33.

²⁶³ FAORO, Raymundo. ‘O espelho e a lâmpada’. In: Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1988, p.477-496.

credulidade do nosso povo não tem limites, credulidade fácil e memória curta, acrescentaria Harakashy.

2.4 – “Clara dos Anjos”²⁶⁴

Nunca silencioso sobre seu tempo, Lima Barreto não poderia ficar alheio às situações do seu cotidiano. Então como não observar e comentar as transformações nos espaços urbanos que modificavam a fisionomia topográfica de cidades como o Rio de Janeiro, deslocando populações inteiras para os inóspitos subúrbios, e como não fazer disso um objeto da sua literatura.

Este homem, nascido nas Laranjeiras [Lima Barreto], que se distinguiu nos estudos de Humanidades e nos concursos, que um dia sonhou tornar-se engenheiro, que no fim da vida ainda se gabava de saber geometria contra os que o acusavam de não saber escrever bem, procurou deliberadamente a feiúra e a tristeza dos bairros pobres, o avesso das aparências brancas e burguesas, o avesso de Botafogo e de Petrópolis²⁶⁵.

Nesse sentido, a recepção dos escritos de Lima Barreto como fonte documental para o conhecimento de aspectos até certo ponto pouco visíveis da cidade e das personagens do Rio de Janeiro já não causa estranhamento acadêmico²⁶⁶. Destaca-se o investimento do autor em revelar, como ele próprio escreveu, nas trajetórias das suas criações, o sentimento da cidade, as suas memórias e os seus sentidos, em diversos momentos da sua história²⁶⁷.

No conto “Clara dos Anjos”, o retrato inicial quase romântico-naturalista do subúrbio é superado quando da sua tradução em objeto de escrita, sofrendo um deslocamento crítico. Para o autor, este novo território serve agora de cenário para que questionamentos mais profundos, do ponto de vista da existência humana e das práticas políticos, possam ser debatidos. Esse é o cenário por onde transitam as populações pobres, que já há muito perderam o romantismo e vivenciam problemas modernos, como as grandes distâncias que se encontram, a partir dessas remoções das áreas centrais da Capital,

²⁶⁴ BARRETO, Lima. ‘Clara dos Anjos’. In: *Histórias e Sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952, p.121-130. (“A rua desenvolvia-se no plano e, quando chovia, enxarcava que nem um pântano; entretanto, era povoada e dela se descortinava um lindo panorama de montanhas que pareciam cercá-la de todos os lados, embora à grande distância”. P.121.)

²⁶⁵ HOLANDA, Sérgio Buarque de. ‘Prefácio’. In: *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1976, p.17.

²⁶⁶ MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz cem anos: o centenário da Independência e a questão nacional no início dos anos 20*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. (Dissertação de Mestrado).

²⁶⁷ ‘Lima Barreto’. In: *O País*, Rio, 17/4/1922. Apud: Celi Silva Gomes de Freitas. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Obra citada. P. 17-18.

afastando-se dessa forma dos locais de trabalho e que, diariamente, têm de enfrentar a precariedade dos transportes públicos para se deslocarem até as regiões centrais da cidade.

Pode-se afirmar que a objetividade quase realística presente no conto e a destreza do autor em narrar o cotidiano das relações humanas e sociais, qualificam-no como espaço da literatura em que se consolidam as sensibilidades e afluem os amores e os preconceitos. Representações de uma época, como as vivenciadas pela personagem Clara, uma jovem mulher pobre, como tantas outras da sua classe, que vive nos subúrbios cariocas²⁶⁸ e que sofre com as desigualdades sociais. Subúrbios, aliás, que se constituem como um verdadeiro ‘lugar-cenário’ em que a humanidade despossuída, exilada do seu valor político é representante social e matéria-prima fundamental para a ficção de Lima Barreto.

O carteiro Joaquim dos Anjos... Logo que foi nomeado, tratou de vender as terras que tinha no local de seu nascimento e adquirir aquela casita de subúrbio, por preço módico, mas, mesmo assim, o dinheiro não chegara e o resto pagou êle em prestações. Agora, e mesmo há vários anos, estava de plena posse dela. Era simples a casa. Tinha dois quartos, um que dava para a sala de visitas e outro, para a de jantar. Correspondendo a um terço da largura total da casa, havia nos fundos, um puxadito que era a cosinha. Fora do corpo da casa, um barracão para banheiro, tanque, etc.; e o quintal era de superfície razoável, onde cresciam goiabeiras maltratadas e um grande tamarineiro copado²⁶⁹.

É interessante mencionar que a preferência pelo gênero narrativo na forma de conto, escolhida pelo autor, demonstra a importância literária que o escritor atribui a esse gênero, já que reconhece que há tarefas específicas e exigências de linguagem que cabem no argumento narrativo utilizado pelo conto²⁷⁰, distinto daqueles do romance, e essa referência é significativa para que o autor pense os seus leitores e narre a sua história. No caso do texto “Clara dos Anjos”, pode-se concordar que, em essência, tanto a escrita do conto, como mais tarde do romance, conservam entre si as mesmas necessidades de denúncia áspera em relação aos preconceitos de gênero, raciais, sociais e econômicos existentes na sociedade brasileira.

Importante lembrar que para Lima Barreto a literatura tem um papel social, e é nela que o escritor deve problematizar as suas preferências e a sua leitura de mundo. Assim, quando descreve as chácaras do subúrbio, aborda casualmente o advento dos ‘bíblis’, uma

²⁶⁸ FREITAS, Celi S. Gomes de. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003, p. 121. (Dissertação de Mestrado)

²⁶⁹ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p. 121.

²⁷⁰ PIGLIA, Ricardo. ‘Teses sobre o conto’. In: *O laboratório do escritor*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1994, p.37-41.

seita protestante fundada por americanos que, ao adquirirem uma antiga propriedade no Rio de Janeiro, passam a organizar cultos e a conquistar novos fiéis para sua religião. Dessa dimensão ficcional-real, transformada em acontecimento narrativo, o autor aproveita para construir um argumento de debate sobre o sincretismo religioso presente historicamente na sociedade brasileira:

Da redondeza, poucos eram adeptos ortodoxos; entretanto, muitos lá iam por mera curiosidade ou para deliciar-se com a oratória de Mr. Sharp. Iam se nenhuma repugnância, pois é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de toda sorte, e socorrer-se desta ou daquela, conforme os transe de sua existência. Se se trata de afastar atrasos de vida, apela para a feitiçaria; se se trata de curar uma moléstia tenaz e resistente, procura o espírita; mas não fale à nossa gente humilde em deixar de batizar o filho pelo sacerdote católico, porque não há quem não se zangue: ‘ meu filho ficar pagão! Deus me defenda!’²⁷¹.

Dessa forma, ao ampliar as reflexões sobre a nova seita, o autor prepara o seu discurso e constrói a base para a retórica social, elaborando comentários que servem de indícios sobre as suas reservas a respeito dos americanos, em especial sobre a política externa implementada pelos EUA.

Era Sharp daquela raça curiosa de *yankees* que, de quando em quando, à luz da interpretação de um ou mais versículos da Bíblia, fundam seitas cristãs, propagam-nas, encontram adeptos logo, os quais não sabem bem porque foram para a nova e qual a diferença que há entre esta e a de que vieram’²⁷².

As críticas às ‘novas seitas cristãs’ revelam também essa indignação de Lima Barreto, exposta igualmente no argumento do surpreendente conto “Congresso Pan-planetário”²⁷³, em relação à influência do imperialismo americano no Brasil e no mundo. Como salientou Antônio Arnoni Prado, o autor de “Clara dos Anjos”:

interessou-se pelos Estados Unidos, em virtude do tratamento desumano que este país dispensava aos seus cidadãos de cor. (...) Censurou duramente a discriminação racial americana, assim como o expansionismo imperialista dos ‘yankees’, que, através da diplomacia do dólar, ia, a seu ver, convertendo o Brasil num autêntico protetorado²⁷⁴.

Ao avançar na análise, surge a questão mais importante, a dimensão principal no conto, e que envolve ficcionalmente a personagem Clara, mas que em realidade ultrapassa

²⁷¹ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.122-123.

²⁷² ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.122.

²⁷³ (No enredo do conto está sendo realizado um congresso que reúne os planeta do sistema solar, momento em que serão discutidas as pretensões de expansão territorial de Júpiter, ao final do conto o autor faz uma associação entre as figuras de Júpiter e os EUA.) ‘Congresso Pan-planetário’. In: *Histórias e Sonhos*. 2ª edição, p. 37-40.

²⁷⁴ PRADO, Antônio Arnoni. ‘Um exílio na metáfora’. *Remate de Males*, Campinas: UNICAMP. Nº 18, 1998, p. 9-24. (sobre o *Cemitério dos vivos* e as *Memórias do cárcere*).

o texto ao dialogar com o contexto e trazer para o debate público uma realidade que mobiliza formas de preconceitos sociais, raciais e econômicos presentes também na sociedade brasileira. Situação-modelo é a vida dessa personagem: uma mulher brasileira, mestiça, pobre e que vive no subúrbio da Capital Federal em inícios do século XX, uma época marcada por tantos avanços e por profundas transformações na sociedade, mas também um momento histórico repleto de preconceitos, com teses formuladas com base em conceitos de raça, e que serviam num pseudo-cientificismo para justificar diferentes formas de dominação social²⁷⁵.

Nesse sentido, entende-se, em termos analíticos, que também o exercício de “rastrear o feminino” em obras literárias, expressão de Rachel Soihet, pode revelar um valor analítico diferente para essas escritas, principalmente como possibilidade de identificação de um certo imaginário social que está presente nas representações sobre a mulher, e assim, pode trazer significativos indícios a serem lidos e interpretados. Na voz da autora:

A escassez de vestígios acerca do passado das mulheres, produzidos por elas próprias, constitui-se num dos grandes problemas enfrentados pelos historiadores. Em contrapartida, encontram-se mais facilmente representações sobre a mulher que tenham por base discursos masculinos determinando quem são as mulheres e o que devem fazer. Daí a maior ênfase na realização de análise visando a captar o imaginário sobre as mulheres, as normas que lhes são prescritas e até a apreensão de cenas do seu cotidiano, embora à luz da visão masculina²⁷⁶.

Assim é interessante perceber a atualidade de Lima Barreto, quando aponta, no conto “Clara dos Anjos”, para discussões que envolvem questões sobre as mulheres, moradoras do subúrbio e que sofrem com o preconceito racial durante a Primeira República. Problematicando tal fato, o autor dá a ele uma dimensão social, buscando estabelecer um debate temático entre literatura e realidade. Na época, o autor inova ao ambientar sua escrita num espaço pouco comum como cenário narrativo, que é o subúrbio da Capital Federal, localizando ali na periferia, em meio à população pobre, um tema polêmico e de interesse nacional, que é o fato da gravidez de jovens pobres por homens

²⁷⁵ Sobre as relações entre o pesquisador Nina Rodrigues e Antropologia ver: CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade*. Bragança Paulista: EDUSF, 1998. (Como afirma Mariza Corrêa, vale ressaltar que tanto o médico-antropólogo Nina Rodrigues, quanto o alienista Juliano Moreira foram intelectuais que estavam comprometidos com algumas discussões de sua época, tais como degeneração e raça. Sob vários pontos de vista, em especial aqueles relacionados com o evolucionismo social e o racismo).

²⁷⁶ SOIHET, Rachel. ‘História das mulheres’. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997, p. 275-296.

pertencentes a uma classe social mais elevada e que simplesmente são abandonadas à própria sorte. Essa situação que pouco difere do comportamento masculino padrão durante todo período colonial e monárquico no Brasil, e que as nascentes famílias republicanas, zelosas dos valores burgueses, deveria fazer oposição²⁷⁷.

Particularizando essas reflexões, é relevante pensar, por exemplo, na preocupação de Lima Barreto em dar, intencionalmente, às suas personagens mais importantes, nomes com significações que revelam personalidades, demonstram trajetórias e antevêm os destinos, como o é o próprio nome escolhido para a personagem do conto “Clara dos Anjos”. Esse nome, aliás, tem como uma de suas funções, ironicamente, servir como dimensão imaginária, primeiro para uma espécie de antítese à herança familiar, que condena gerações inteiras à pobreza e, segundo, para colocar como exemplo às trajetórias de fatalidade e exploração a que estão submetidas tantas jovens de nascimento humilde e mestiças como Clara²⁷⁸. São moças que, vindas de estratos populares, um dia desejaram e sonharam com o sucesso através de um casamento bem arranjado graças aos cuidados da família, mas que tiveram que se contentar com a vida tal como ela se configurava culturalmente naquele momento histórico²⁷⁹. Essas jovens tinham por arcar sozinhas com os cuidados e com a criação dos filhos não reconhecidos, situação bastante comum para alguém que não contava com o benefício da distinção pelo nascimento.

Como fonte literária para o conhecimento da experiência cultural e do imaginário sobre as mulheres suburbanas, o conto apresenta em diversos trechos, elementos constitutivos do que seria a complexa condição de gênero e de raça a qual pertenceria a personagem Clara e que, por extensão, poderia ser atribuída também às outras jovens suburbanas que viveram aquele momento histórico brasileiro:

Clara era doce e meiga: inocente e boa, podia-se dizer que era muito superior [a Júlio Costa]... Pelo sentimento, ficando talvez acima dele, pela instrução, conquanto fosse rudimentar, como não podia deixar de ser, dada a sua condição de rapariga pobríssima. Júlio era quase analfabeto e não tinha o poder de atenção suficiente, para ler o entrecho de uma fita de cinematógrafo²⁸⁰.

²⁷⁷ MOURA, Esmeralda Blanco B. ‘Além da indústria têxtil: o trabalho feminino em atividades masculinas’. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH - Marco Zero, volume 09, nº 18, Agosto / Setembro 1989, p.83-98.

²⁷⁸ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1985.

²⁷⁹ SOIHET, Raquel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1989.

²⁸⁰ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p. 127-128.

O conto mostra uma sociedade de classes cultural e economicamente estratificada. Dessa forma, descrições e os enquadramentos dependem das ascendências, e de comportamentos como o ‘recato’ e os ‘mimos’, que eram valores aceitáveis para as moças da classe dominante. No subúrbio, esses cuidados colocavam-se como ‘inadequados’, principalmente para aquelas que tinham a posição social e familiar como a de Clara. Embora pudessem funcionar como representações de um desejo de ascensão ou uma perspectiva almejada de mudança de condição social²⁸¹, para o autor, na maioria dos casos, esses comportamentos traziam prejuízos, já que as jovens pobres estavam condenadas a sua condição de classe.

O carteiro era pardo claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso. Na tez a filha puxara o pai; e no cabelo, a mãe. Na estatura ficara entre os dois. ... A filha, a Clara, tinha ficado em tudo entre os dois; média deles, era bem a filha de ambos...Crescera cheia de vapores das modinhas e enfumaçara a sua pequena alma de rapariga pobre com os dengues e a melancolia dos descantes e cantarolas. Com dezessete anos, tanto o pai como a mãe tinham por ela grandes desvelos e cuidados²⁸².

Lima Barreto ri das convenções, ri dos conceitos e ao reiterar, nessa narrativa, como a personalidade frágil das moças e as suas almas amolecidas deixavam-nas vulneráveis à lábria de um qualquer perverso, mais ou menos ousado, sedutor e farsante, que tivesse a animá-lo o conceito que os “bordelengos fazem das raparigas de cor”, o autor desmascara os preconceitos raciais e ri da sociedade carioca.

Essa descrição da trajetória de *Clara* reforça as implicações e os malefícios da formação machista, protetora e repressiva a que estavam submetidas as mulheres na sociedade brasileira no início do século XX. Ecoa, portanto, a descrição de Luísa, do romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, ou a Ana Rosa de *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo. Todas são, na verdade, herdeiras diretas da figura de formação débil, educada nas leituras dos romances românticos, que é *Emma Bovary*, criada por Gustave Flaubert no romance de mesmo nome, inaugural do Realismo (1857).

²⁸¹ SAMARA, Eni de Mesquita. Patriarcalismo, família e poder na sociedade brasileira (séculos XVI-XIX). In: Revista Brasileira de História. São Paulo, ANPUH – Marco Zero. Volume 11, nº 22, Março / Agosto. 1991, . 07-33.

²⁸² ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.123.

Nesse sentido, também é Sérgio Buarque de Holanda que melhor resume a presença dessa temática no romance *Clara dos Anjos* e que para a análise serve também para entender o conto:

Em 'Clara dos Anjos' relata-se a estória de uma pobre mulata, filha de um carteiro de subúrbio, que apesar das cautelas excessivas da família, é iludida, seduzida e, como tantas outras, desprezada, enfim, por um rapaz de condição social menos humilde do que a sua. É uma estória onde se tenta pintar em cores ásperas o drama de tantas outras raparigas da mesma cor e do mesmo ambiente. O romancista procurou fazer de sua personagem uma figura apagada, de natureza "amorfa e pastosa", como se nela quisesse resumir a fatalidade que persegue tantas criaturas de sua casta: "A priori", diz, "estão condenadas, e tudo e todos parecem condenar os seus esforços e os dos seus para elevar a sua condição moral e social". (...) E Clara dos Anjos torna-se, assim, menos uma personagem do que um argumento vivo e um elemento para a denúncia²⁸³.

Esse reforço narrativo, empreendido pelo autor em favor da personagem Clara, torna-se ainda mais evidente, quando o narrador barretiano descreve as 'virtudes' da figura, nem tanto sedutora, do sedutor Júlio Costa:

Branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo; não tinha as tais melenas denunciadoras, nem outro qualquer traço de capadócio. Vestia-se seriamente, com um apuro muito suburbano, sob a tesoura de alfaiate de quarta ordem. A única pelinragem, adequada ao seu mister que apresentava, consistia em trazer o cabelo repartido no alto da cabeça, dividido muito exatamente pelo meio. Acompanhava-o o violão²⁸⁴.

Branco, sardento e de cabelos claros que é a própria representação da antítese de Clara. Como apontou Lúcia Miguel Pereira: até os animais relacionados à predileção da personagem Júlio Costa - os galos de briga - são apresentados com visível má vontade e descritos pelo narrador como: horripilantes galináceos de ferocidade repugnante²⁸⁵. Aliás, essa estratégia de escrita que usa figuras de animais, para associar e identificar nelas características positivas ou negativas das personagens humanas era bastante comum nos contos barretianos.

Veja-se:

Júlio vivia no porão da casa ou nos fundos da chácara onde tinha gaiolas de galos de briga, o bicho mais hediondo, mais repugnantemente feroz que é dado a olhos humanos vê. Era a sua indústria e o seu comércio, esse negócio de galos e as suas brigas em rinhadeiros. (...), e com o resultado disso e com alguns cobres que a mãe lhe dava, vivia e obtinha dinheiro para vestir-se. Era o tipo completo do vagabundo doméstico, como há milhares nos subúrbios e em outros bairros do Rio de Janeiro²⁸⁶.

²⁸³ HOLANDA, Sérgio Buarque de. Obra citada. 1976, p.10.

²⁸⁴ 'Clara dos Anjos'. Obra citada. 1952, p.124.

²⁸⁵ MIGUEL PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. São Paulo: Ed. José Olympio, 1950, p. 301.

²⁸⁶ 'Clara dos Anjos'. Obra citada. 1952, p.128.

Assim, o perfil degenerado do sedutor vai sendo traçado no andamento da narrativa. As facetas de malandro e por vezes até perigoso de Júlio Costa aparecem e evidencia-se no conto a partir da descrição do fato dele já ter se envolvido em problemas com a justiça anteriormente. Porém, sempre fora acobertado pela sua família, especialmente pela mãe, que não queria que o filho fosse preso, conseguindo subornar a polícia para que ele continuasse impune:

Muito estúpido, a sua vida mental se cifrava na composição de modinhas deslambidas, recheiadas das mais estranhas imagens que a sua imaginação erótica, sufocada pelas conveniências, creava, tendo sempre perante seus olhos o ato sexual. Mais de uma vez, êle se vira a braços com a polícia por causa de defloramentos e seduções de menores. O pai, desde a segunda, recusara intervir; mas a mãe, D. Inês, a custo de rogos, de choro, de apelo – para a pureza de sangue da família, - conseguiu que o marido, o Capitão Bandeira, procurasse influenciar, a fim de evitar que o filho casasse com uma negrinha de dezesseis anos a quem Julio ‘tinha feito mal’²⁸⁷.

Esse comportamento social, tão comum no Brasil desde os tempos coloniais²⁸⁸, se repete e diante do inevitável desfecho do conto, quando Clara se dá conta do abandono consumado por aquele a quem havia confessado seu amor e feito juras²⁸⁹. Clara refaz a trajetória histórico-cultural das jovens mulheres negras e mestiças brasileiras que, de alguma forma, foram submetidas ao enganoso disfarce do amor e da paixão e sucumbiram às seduções de uma possível ascensão social, apresentada pela via de um ilusório matrimônio:

Um belo dia, Clara sentiu alguma coisa de estranho no ventre. Comunicou ao namorado. Qual! Não era nada, disse êle. Era, sim; era o filho. Ela chorou, êle acalmou-a, prometendo casamento. O ventre crescia, crescia...O cantador de modinhas foi fugindo, deixou de aparecer a meudo; e Clara chorava. Ainda não lhe tinha percebido a gravidez. A mãe porém, com auxílio de certas intimidades próprias de mãe para filha, desconfiou e pô-la em confissão. Clara não pode esconder, disse tudo; e aquelas duas humildes mulheres choraram abraçadas deante do irremediável²⁹⁰.

Desiludidas diante da situação, mãe e filha amparam suas frustrações e, após uma longa conversa, decidem que Clara deve procurar a família de Júlio Costa e pedir uma certa ‘reparação pelo dano’. No encontro, a mãe do rapaz humilha Clara, mostrando-se profundamente ofendida porque uma mestiça ousava querer se casar com seu filho.

— Mas o que é que você quer que eu faça?

²⁸⁷ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.128.

²⁸⁸ MOTA, Carlos Guilherme (org). *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro, Ed. Bertrand, 1988.

²⁸⁹ SOIHET, Rachel. ‘Mulheres ousadas e apaixonadas: uma investigação em processos criminais cariocas (1890-1930)’. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH – Marco Zero. Volume 09, nº 17. Setembro 1988, Fevereiro de 1989, p.199-216.

²⁹⁰ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.129.

__Que ele se case comigo,__fez Clara num só hausto.

__ Ora, esta! Você não se enxerga! Você não vê mesmo que meu filho não é para se casar com gente da laia de você! Ele não amarrou você, êle não amordaçou você... Vá-se embora, rapariga! Ora já se viu! Vá!²⁹¹.

“Clara dos Anjos” surge como argumento vivo de denúncia sobre a situação de exploração a que estavam submetidas as mulheres pobres, mulheres que diante dos fatos sociais tinham a noção exata de sua posição na sociedade. Para ‘Clara’ fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus preceitos de mulher, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos daquela família a qual um dia desejara pertencer. Dessa maneira, Lima Barreto ao representar a narrativa da personagem Clara e o seu drama étnico estaria traçando um painel quase romântico da mulher seduzida e abandonada, não trouxesse em si a crítica essencial a esse traço da dominação histórica, presente no Brasil, do homem sobre a condição social da mulher, pobre e negra, geração após geração. Aproximando realidade e ficção, Lima Barreto ao final do conto coloca a personagem Clara a refletir sobre a sua condição de mulher:

Viu bem sua condição na sociedade, o seu estado de inferioridade permanente, sem poder aspirar a coisa mais simples que todas as moças aspiram. Para que seriam aqueles cuidados todos de seus pais? Foram inúteis e contraproducentes, pois evitaram que ela conhecesse bem a sua condição e os limites das suas aspirações sentimentais ²⁹².

E, na cena final, ao relatar a mãe o que se passara na casa de Júlio Costa, a personagem Clara conclui, em desespero, como se falasse em nome dela, da mãe e de todas as mulheres em iguais condições: “- Mamãe, eu não sou nada nesta vida”²⁹³.

Observa-se que o momento do Realismo-naturalismo brasileiro, com o qual dialoga Lima Barreto na composição de “Clara dos Anjos”, é por vezes cientificista e determinista, porque considera que as ações humanas são produtos de leis naturais: geridas ora pelo meio e ora pelas características comportamentais que são herdadas. Contudo, a essa concepção, o autor procura agregar a sua interpretação, em que a importância da ação humana, portanto da vontade transformadora do ser humano, que é cultural, em compasso com o momento histórico visto como processual, portanto não necessariamente linear, são fundamentais.

²⁹¹ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.129.

²⁹² ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.130.

²⁹³ ‘Clara dos Anjos’. Obra citada. 1952, p.130.

Dessa forma, o conto procura, através da representação literária, demonstrar que determinadas teses extraídas de teorias científicas sobre o comportamento humano, acabam por justificar procedimentos de dominação²⁹⁴. Para contrapô-las, Lima Barreto busca compor um registro implacável da realidade, incluindo seus aspectos repugnantes e grotescos, criando situações aparentemente românticas, para em seguida esfacelá-las diante da dureza com que são constituídas, na narrativa, a realidade dos subúrbios e suas personagens, apresentando a indignação contra a insensibilidade dos ricos, contra o papel subalterno das mulheres e, em particular, contra a esterilidade dos falsos artistas. Conforme Sergio Buarque de Holanda:

As confissões a que alude surgem abertamente, ‘com um mínimo de disfarce, as vezes disfarce algum’, pois não são contidas por nenhum sentimento de frustração. E é indiferente que se exprimam ora diretamente pela boca do autor, ora pela palavra e até pela figura dos personagens. Quem, entre os que se recordam de Lima Barreto, não reconhecerá imediatamente muitos dos seus traços no retrato do poeta Leonardo Flores, personagem de Clara dos Anjos? __‘Nasci pobre, nasci mulato...’, diz Leonardo.

E, num longo desabafo, onde se fala na fidelidade à própria vocação, no sacrifício às coisas proveitosas, como o dinheiro, as posições, a respeitabilidade, nas humilhações padecidas e enfim no sofrimento resignado, exclama: ‘parei sempre no ideal; e se este me rebaixou aos olhos dos homens, por não compreenderem certos atos desarticulados da minha existência, entretanto elevou-me aos meus próprios, perante a minha consciência, porque cumpri o meu dever, executei a minha missão, fui poeta! Para isso fiz todo o sacrifício. A Arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la, porque ela representava não só a minha redenção, mas toda a dos meus irmãos, na mesma dor²⁹⁵.

Lima Barreto, ao escrever sobre a posição social da mulher pobre no Brasil da Primeira República, mostra-se um inovador. O escritor transgride ao desejar cumprir o percurso da polêmica em suas colocações, permitindo-se assumir um caráter ambíguo nessas questões, ora criticando, por vezes atacando, ora defendendo e muitas vezes, enaltecendo a mulher. Pessoalmente se dizia “antifeminista”, colocando-se abertamente contra os movimentos feministas institucionalizados; contudo, defendia a necessidade de instrução para a mulher. Repelia o ingresso da mulher no serviço público, sob a alegação da defesa das trabalhadoras mais pobres, pois constatava serem “rendosos cargos para as mulheres das classes sociais mais favorecidas: e as reivindicações das operárias?”, mas

²⁹⁴ No início do século XIX, a literatura especializada introduzia, através de Georges Cuvier, o conceito de raça e inaugurava a idéia da existência de heranças físicas permanentes entre os diversos grupos humanos. – teorias raciais no Brasil ver: SCHWARZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. LACAZ, Carlos da Silva: *Vultos da Medicina Brasileira*. São Paulo: Ed. Helicon, 1966, p.33. Volume 01.

²⁹⁵ HOLANDA, Sérgio B.de. Obra citada. 1976, p.10-17.

defendia o divórcio. Imbuído da moral do seu tempo, o autor muitas vezes retrata a mulher pela ótica comum, mas avança no sentido moderno sobre estas interpretações ao denunciar sua “absurda” e injustificável situação de dependência em relação aos homens²⁹⁶.

Finalizando, talvez seja justamente essa situação não muito definida e não muito resolvida na sociedade brasileira sobre o papel social a ser desempenhado pela mulher nesse momento histórico de amadurecimento da República, que acaba por merecer a atenção de Lima Barreto, levando-o a dar à mulher espaços significativos em sua obra literária. Dessa forma, ao retratar a mulher e ao torná-la protagonista, como em “Clara dos Anjos”, o autor tem mais uma oportunidade para desafiar os cânones e subverter as ordens, bem ao seu estilo²⁹⁷.

²⁹⁶ Lima Barreto: misógino ou feminista? Uma leitura de suas crônicas. In: CANDIDO, Antônio (org.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 255-269.

²⁹⁷ O livro de contos *História e sonhos*. 2ª edição. 1952. - traz diversos exemplos da presença da mulher na contística de Lima Barreto como: ‘Cló’, ‘Adélia’, ‘Lívia’, ‘Uma vagabunda’, ‘Um especialista’, ‘O filho da Gabriela’, ‘Um e outro’, ‘Miss Edith e seu tio’, ‘Uma conversa vulgar’, ‘O número da sepultura’, ‘Quase ela deu o sim, mas...’, ‘Numa e a ninfa’, ‘A cartomante’, ‘O cemitério’, ‘Na janela’, ‘A mulher do Anacleto’.

CONCLUSÃO

A produção de Lima Barreto pode ser considerada o elemento transformador da narrativa do conto brasileiro no início do século XX, no sentido de estabelecer um diálogo moderno com as contradições sociais da cidade e com as suas formas de representação. Através de um conceito de literatura, marcado pela profunda preocupação com as transformações da sociedade brasileira e do Rio de Janeiro, busca denunciar as desigualdades sociais e colocar no centro dos acontecimentos narrados personagens populares, antes excluídos do contexto republicano e que expõem a hipocrisia da sociedade burguesa encastelada na Capital Federal.

Nessa perspectiva, ao longo da sua contística, Lima Barreto realizou exercícios literários inovadores, alargando os parâmetros na época estabelecidos, para o gênero do conto. O autor transcende o seu momento literário, como já apontou muito bem Antonio Candido, quando relaciona as transformações do regionalismo com as questões do subdesenvolvimento brasileiro e na América Latina. Permitindo que se perceba o fenômeno da diluição da experiência do outro no meio urbano, numa tentativa de compreensão dos problemas sociais, tendo-se, nas variadas posições ideológicas e estéticas, uma mesma perspectiva: a do escritor da cidade que antes de qualquer coisa produz para leitores da cidade. Para Lima Barreto o exotismo do regional pode servir para uma tomada de consciência da sua existência, mas não vai conduzir necessariamente ao conhecimento desse outro.

A obra de Lima Barreto é particularmente criativa e criadora por apresentar formas de representação do outro, marginalizado na sociedade contemporânea e urbana, e opor essas imagens do outro com os modos de representação das populações feitas pela literatura oficial. São questões que envolvem as diferenças entre práticas sociais e práticas de leitura, como espaços nos quais se constroem e se estabelecem novos sentidos para o literário, sentidos que questionam os enfoques clássicos que pensam a obra em si mesma e também aqueles que, partindo da teoria da recepção, postulam relações diretas entre o texto e o leitor, entre os sinais textuais usados pelo autor e o horizonte de expectativas daqueles a quem se dirige.

Dentre os contos que compõem *Histórias e Sonhos*, vários são os exemplos que se destacam no conjunto da produção, porque inovam nos aspectos da linguagem e porque ousam nos recursos estilísticos, dialogando com outras expressões e linguagens artísticas como a caricatura, o cinema e a poesia, sem perder as características próprias do gênero literário. Aqui, parte-se do entendimento de que tais recursos revelam o enorme talento literário de Lima Barreto, por transgredir e superar as exigências dos gêneros impostos pelas leituras acadêmicas.

Nesses contos, percebe-se por parte do autor uma prática literária madura e de qualidade, já que realiza uma releitura da tradição do conto brasileiro no diálogo com as teorias literárias contemporâneas, com um posicionamento artístico que leva à experiência e à invenção, transcendendo as formas literárias oficialmente valorizadas e trilhando novos caminhos²⁹⁸.

A análise aqui proposta defende, portanto, a idéia de que Lima Barreto, ao criar um tipo de conto em que o valor estético está na preocupação de trazer à tona questões condizentes com as necessidades dos seres humanos²⁹⁹, alia ao trabalho literário de caráter experimental à tentativa de encontrar uma adequada representação histórica dos novos tempos. O que se percebe é que Lima Barreto usa a sátira e a paródia como estratégias de escrita, que por um lado resguardam o autor, porque através do cômico ele pode dizer o que de outra forma talvez não pudesse ser dito, por outro, essa linguagem cômica aproxima os contos dos leitores das camadas mais populares, criando traços de identidade discursiva. Compondo-se como recursos literários que o autor usa para expor o que chama de distanciamento entre o social e todas as instituições, desde a política administrativa à educacional; estratégias de linguagem para mostrar a distância entre a literatura oficial e a realidade brasileira, e dessa forma, a conseqüente superficialidade da literatura nacional.

A partir da análise, pode-se afirmar que o autor se identifica com o popular e, ao aproximar-se do universo do leitor, viabiliza novas possibilidades de leitura. Ou seja, Lima Barreto pretende dialogar com o leitor, ao instrumentalizá-lo para que possa realizar o

²⁹⁸ Sobre as inovações literárias em Lima Barreto ver: LEITÃO, Eliane Vasconcellos. *Entre a agulha e a caneta*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990. (Tese de Doutorado).

²⁹⁹ Sobre as preocupações sociais em Lima Barreto ver: SCHWARZ, Robert (org.). 'Lima Barreto: a opção pela marginália'. In: *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

trânsito crítico do ficcional ao real, assim justificando o próprio conceito de literatura militante que o autor imprime à sua obra.

É justamente esse caráter de representação literária e histórica, presente nas obras de Lima Barreto, que surge como um dos aspectos mais significativos e relevantes para se entender a inserção dos seus textos, publicados primeiramente em folhetim, nas comunidades populares do Rio de Janeiro. As imagens das experiências urbanas neles representados, além de revelarem certos códigos da discursividade cotidiana emudecida, podem também servir de elementos para relativizar as representações oficiais sobre o processo de urbanidade na Capital Federal, contrapondo progresso e segregação, edificações na Avenida Central com os casebres dos subúrbios cariocas e entre ricos e pobres.

Nos contos de Lima Barreto, esse contraponto entre as representações da “história oficial” e o cotidiano das classes populares torna-se inspiração e objeto da ficção. Serve para que o autor repense alguns dos paradigmas da interpretação literária e, possibilitando a emergência de outros sujeitos como protagonistas na literatura brasileira, problematize a realidade social. Não se trata, pois, de incluir uma narrativa sobre um tema, dentro da narrativa histórica já elaborada, mas da inserção de diferentes agentes, igualmente participantes do processo social, que pouco foram ouvidos e considerados, sugerindo uma reescrita dos aspectos sociais brasileiros a partir dos contos.

A condição negra, por exemplo, preocupou Lima Barreto desde os primeiros momentos em que passou a sentir-se menosprezado por causa dela. Não só uma certa mania de perseguição o feria, como também um estado denominado no seu tempo como *Bovarismo*³⁰⁰. Situação que caracteriza o indivíduo que se considera em melhor conta com relação ao meio social e aflige-se por não ser reconhecido de forma ‘justa’. Esta insatisfação e esse não reconhecimento literário foram marcantes para o escritor.

Nesse estudo, o que se tentou foi procurar nas representações literárias indícios que revelassem a presença dessa escrita, que se pretendia insatisfeita, ‘militante e engajada’, questionadora da realidade e inovadora na linguagem (experimentalismos como o narrador *flâneur* e o recurso da intertextualidade). Não se apresenta um Lima Barreto

³⁰⁰ Este estado de espírito foi delineado, no século XIX, na obra *Le Bovarysme* pelo escritor francês Jules Gaultier.

como intérprete-decifrador dos problemas nacionais, mas como um escritor com características próprias, que tenta mostrar o que percebe da realidade. É um literato que não procura na estrutura social brasileira, numa suposta ‘inferioridade racial’ do povo brasileiro, motivos para justificar o pessimismo com que encara o país.

Nessa ótica, o autor acaba por se contrapor novamente ao discurso construído pelas elites, que declaravam ser o atraso da população pobre o problema brasileiro, ao apresentando uma perspectiva política em que os dirigentes sem escrúpulos, legislando em causa própria, é que eram vistos como os verdadeiros responsáveis pelos desacertos nacionais. O que se percebe é que Lima Barreto usa o espaço literário como lugar de discussão política, aproveitando ficcionalmente para expor o que chama de distanciamento entre o social e todas as instituições que ‘deveriam ser públicas’.

Essa insistência do escritor em expor o método de observação e a leitura do mundo pelo fragmento, pela seleção, pela pesquisa e por um tipo de ‘arquivamento’ peculiar do social é que promove uma produtiva desordem dos acontecimentos. O escritor reúne objetos de espaços e tempos descontínuos, recorta conjuntos compreensíveis, aproxima as lembranças literárias dos fatos históricos e estabelece outras dimensões de percepção para a realidade, com afinidades independentes das relações causais.

Nesse sentido, o caráter de representação cultural nas obras de Lima Barreto surge como um dos aspectos mais importantes para se entender a inserção das suas obras nas comunidades de leitores. Seus contos, saturados de imagens da experiência urbano-suburbana, podem servir de elementos de contraposição às representações oficiais sobre o processo de urbanidade na Capital Federal e ainda revelar certos códigos da discursividade popular emudecida.

Assim, mais do que qualquer conclusão, cabe dizer que este estudo serviu para que se apontassem novas possibilidades de ler a obra de Lima Barreto. Considera-se importante também aprofundar as relações existentes entre Lima Barreto e as análises feitas às suas obras pela crítica literária brasileira, ampliar a documentação no aspecto de mapear, de maneira mais precisa, os leitores que as obras de Lima Barreto poderiam atingir e relacioná-los com os contextos em que estão inseridos. Uma discussão que também parece oportuna é a necessidade de se observar, com base nas teorias literárias, como o ‘*moderno*’, presente nos textos de Lima Barreto, pode revelar novos significados.

Para finalizar, é necessário salientar que os contos de Lima Barreto não envelheceram como exemplos admiráveis de aplicações teóricas e de um debate tenso com o momento contemporâneo, porque as circunstâncias sociais e políticas da realidade brasileira não os deixaram envelhecer. Na verdade, o escritor começa a praticar o conto numa fase em que o gênero narrava mais do que sugeria, explicitava mais do que deixava implícito. Até então somente Machado de Assis, o velho mestre, havia trabalhado o conto com a intenção de enobrecê-lo, renunciando à anedota em proveito da visão do conto como espaço para desenvolver idéias e reflexões³⁰¹. Perspectivas de inovação que Lima Barreto buscará com insistência³⁰². E é por todas essas razões que Lima Barreto, um escritor por muito tempo marginalizado literariamente³⁰³, merece ser lido e seus contos melhor estudados.

³⁰¹ PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1994.

³⁰² No levantamento dos livros que constituíam a biblioteca de Lima Barreto, entre outras, constam a obras *Les Moujiks*, de Tchekhov; *Qu'est-ce l'Art*, de Tolstoi – ('Limiana' - publicada em *Cemitério dos vivos*).

³⁰³ O nome do escritor Lima Barreto não aparece nem nos dois volumes de *Perfis*, nem nos quatro de *Crítica do escritor, jornalista e acadêmico Humberto de Campos*. Contudo, este era amigo pessoal e admirador declarado de Coelho Neto.

Bibliografia Geral

- AIEX, Anoar. *As idéias sócio-literárias de Lima Barreto*. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.
- ANDRADE, Mário. 'A superstição da cor'. *Boletim Luso-Africano*. Rio de Janeiro: Dezembro, 1938.
- AMADO, Gilberto. 'As instituições políticas e o meio social no Brasil'. In: CARDOSO, Vicente Licínio. (org). *À margem da história da República*. Recife: FJN-Editora Massangana, 1990, p. 66.
- _____. *Eleição e representação*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Sá Cavalcanti Editores, 1969. (1ªed. de 1931).
- ARRIGUCCI Jr., Davi. 'Fragmentos sobre a crônica'. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular*. Brasília: Ed. Hucitec, 1996.
- BARBOSA, Francisco de Assis. 'Prefácio' In. Barreto, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7ª edição. São Paulo: Ed. USP, 1988.
- BARRETO, LIMA. *Histórias e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952.
- BENJAMIN, Walter. 'O narrador'. In Os pensadores. São Paulo: Ed. Abril, 1975. Nº XLVIII.
- BENJAMIN, Walter. 'Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo'. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1989. Volume III.
- BHAZKO, B. *Imaginação social*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, s/d, Enciclopédia Einaudi. Nº 5.
- BOSI, Alfredo. 'O Pré-Modernismo' In: *A Literatura Brasileira*. 4ª edição. São Paulo: Ed. Cultrix, 1975. (Vol. V).
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa / Rio de Janeiro: DIFEL / Bertrand, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. 'A ilusão biográfica'. In: FERREIRA, M. M. & AMADO, J. (orgs.). *Usos e abusos da História Oral*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000, p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre. 'Efeitos de lugar'. In: _____(coord.). *A miséria do mundo*. Tradução Mateus S. Soares Azevedo, Jaime Clasen, Sérgio H. de Freitas Guimarães, Marcus Antunes Penchel, Guilherme J. de Freitas Teixeira, Jairo Veloso Vargas. Petrópolis - Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1997.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas - São Paulo: Ed. UNICAMP, 1996.

BRETAS, Marcos Luiz. *A guerra das ruas: povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Arquivo Nacional, 1997.

BROCA, Brito. *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos. Vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis / INL / MEC, 1979.

BUENO, Francisco da S. *Grande dicionário etimológico-prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Saraiva, 1968.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales, 1929-1989*. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1993.

CÂNDIDO, Antônio. 'A vida ao rés-do-chão'. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978, p.89-108.

CARONE, Edgard. *A Primeira República (1889-1930) - texto e contexto*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1969.

CARONE, Edgard. *A República Velha - instituições e classes sociais*. São Paulo, DIFEL, 1970.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, José Murilo de. "As forças armadas na Primeira República: o poder desestabilizador". In FAUSTO, Boris. (org). *História geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Republicano. Tomo III, 2º volume, p. 181-234.

CAVALHEIRO, Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Cadernos de Cultura-MEC, 1955.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. de M. (Org.). *A História Contada. Capítulos de História Social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. *História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand do Brasil, 1990.

CORTAZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1956.

COSTA, Nilson do Rosário. *Lutas urbanas e controle sanitário: origens das políticas de saúde no Brasil*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985.

COUTY, Louis. *A escravidão no Brasil*. Tradução Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CROCE, Benedetto. 'História e Crônica'. In: GARDINER, Patrick (org.). *Teorias da história*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, p. 274-283.

CUNHA, Antônio G. da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982.

DARTON, Robert. 'História da leitura'. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

FANTINATI, Carlos E. *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*. Assis: Ed. Ilpha-Hucitec, 1978.

FAUSTO, Boris. *Trabalho urbano e conflito social*. São Paulo: DIFEL, 1977.

_____. (Org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. O Brasil Republicano. Tomo III, vols. 01 e 02. São Paulo: Ed. Difusão Européia, 1975 - 1977.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1965. II volumes.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da proclamação da República à Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003. Livro I.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1995.

FOOT HARDMAN, Francisco & LEONARDI, Victor. *História da indústria e do trabalho no Brasil (das origens aos anos 20)*. São Paulo: Ed. Global, 1982.

FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem fantasma. A modernidade na selva*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

FREITAS, Maria T. 'A História na Literatura: princípios e abordagens'. In: *Revista de História*. São Paulo, nº 117. Julho-Dezembro, 1984.

GIL, Fernando C. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1989.

GOTLIB, Nadia B. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ed. Ática, 1985, p.82.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1991.

HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.

LESSA, Renato. *A invenção republicana. Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira*. São Paulo / Rio de Janeiro: Ed. Vértice - IUPERJ, 1988.

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

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2ªed. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1983. (Vol. I e II).

MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1965.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2ªedição. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1983. (Volume I e II).

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1996.

- MENEZES, Lená Medeiros de. *Os indesejáveis. Desclassificados da modernidade. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. São Paulo: Ed. José Olympio, 1950.
- MONTEIRO, Douglas Teixeira. *Os errantes do novo século*. São Paulo: Ed. Duas Cidades, 1974.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 1999.
- ORLANDI, Eni. *Terra à vista. Discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Ed. Cortez - Unicamp, 1990.
- PAZ, Octavio. 'A revelação poética' e 'A inspiração'. In: *O arco e a lira*. 2ª edição. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982, p.166-221.
- PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.
- POE, Edgar Allan. 'A filosofia da composição'. In: *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997, p.911-920.
- PRADO, Antônio A. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Ed. Cátedra -MEC, 1976.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- ROCHA, Oswaldo Porto. *A Era das Demolições*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. 'Uma ferroada no peito do pé'. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Ed. Paz & Terra, 1982.
- SCHUMAHER, Schuma & VITAL BRASIL, Érico. *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2000.
- SCHWARZ, Robert (org.). 'Lima Barreto: a opção pela marginália'. In: *Os pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.
- SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina. Mentis insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- SILVA, H. Pereira da. *Lima Barreto: escritor maldito*. Rio de Janeiro, s/ed. 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

SOIHET, Raquel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1989.

SOUZA, Silvia C. M. 'Ao Correr da Pena: uma leitura dos folhetins de José de Alencar'. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo A. de M. (Orgs.). *A História Contada. Capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998.

STAROBINSKI, Jean. A palavra "civilização". In: _____. *As Máscaras da Civilização - Ensaaios*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Ed. Companhia das letras, 1998.

TORRES, Alberto. *A organização nacional*. São Paulo: Ed. Nacional, 1933. (1ª edição 1914).

VIANNA, Hélio. *Contribuição à História da Imprensa Brasileira (1812-1869)*. Rio de Janeiro: Ed. Imprensa Nacional, 1945.

WEID, Elisabeth Von Der. 'Bota Abaixo!'. In: *Revista História viva*. Ano I. Nº 04 - Fevereiro 2004, p. 78 a 83.

Fontes Consultadas.

BARRETO, Lima. *História e sonhos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, 1952.

_____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

_____. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

_____. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956.

_____. *Marginália*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. XII.

_____. *Diário Íntimo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. XIV.

_____. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956 Vol. X.

_____. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956.

_____. *Diário Íntimo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. XIV.

_____. *Bagatelas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. IX.

_____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. XIII

_____. *Numa e Ninfa*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. III.

_____. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1956. Vol. VIII.

Coletâneas

VASCONCELLOS, Eliane (Org.). *Prosa Seleta*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

FERRAZ, Oséias (Org.). *Contos Reunidos de Afonso Henriques de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Editora Crisálida, 2005.

Dissertações e Teses

ASSUMPÇÃO, Simone Souza de. *Triste Fim de Policarpo Quaresma como reflexo estético da Primeira República brasileira*. Porto Alegre: PUCRS, 1993.(Mestrado)

CERQUEIRA, Roberta Cardoso. *Lima Barreto e os caminhos da loucura: alienação, alcoolismo e raça na virada do século XX*. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2002. (Mestrado)

COELHO, Haydée R. *Retórica da ficção e do nacionalismo em Triste fim de Policarpo Quaresma: a construção da narrativa em Lima Barreto*. Belo Horizonte: UFMG, 1981. (Mestrado)

CURY, Maria Z. F. *Visão de mundo em Lima Barreto*. Belo Horizonte: UFMG, 1980. (Mestrado)

DIAS, Maria Amélia Lozano. *A recepção crítica da obra de Lima Barreto: 1907-1987*. Porto Alegre: PUCRS, 1988. (Mestrado)

ENDLER, Sérgio F. *Recordações do escritor Isaiás Caminha: ficção e jornalismo*. Porto Alegre: PUCRS, 1994. (Mestrado)

EWALD, Ariane P. *Fragments da modernidade nas crônicas folhetinescas do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. (Tese de Doutorado)

FREITAS, Celi Silva Gomes de. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: UERJ, 2003. (Mestrado)

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia N. de. *O fim do sonho republicano: o lugar da ironia em Lima Barreto*. Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 1990.(Mestrado)

LACERDA, Nilma G. *Crônica: nos não limites, o livre percurso*. Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1979.(Mestrado)

- LANGHI, Lilia F. G. T. Paranhos. *Mambembe, um jeito Lima de escrever: um estudo de estratégias narrativas de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992. (Mestrado)
- LEITÃO, Eliane Vasconcellos. *Entre a agulha e a caneta*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990. (Tese de Doutorado)
- LOPES, Ângela Maria T. *O Rio de Lima Barreto: modernização e modernidade*. Rio de Janeiro: UERJ, 1993. (Mestrado).
- MARTHA, Alice. *A tessitura satírica em Numa e Nífa*. São Paulo: UNESP, 1987. (Mestrado)
- MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz cem anos: o centenário da Independência e a questão nacional no início dos anos 20*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. (Mestrado)
- NASCIMENTO, Flávio. *Lima Barreto: espaço interno*. Rio de Janeiro: PUCRJ, 1977. (Mestrado)
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto: crítico da modernidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1979. (Mestrado)