

MANOEL FREIRE RODRIGUES

**REVOLTA E MELANCOLIA:
uma leitura da obra de Lima Barreto**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do grau de doutor em Teoria e História Literária.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

CAMPINAS
2009

F883r Freire, Manoel.
Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto /
Manoel Freire Rodrigues. -- Campinas, SP : [s.n.], 2009.

Orientador : Antonio Arnoni Prado.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto
de Estudos da Linguagem.

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação. 2. Literatura
brasileira. 3. Literatura e sociedade. 4. Melancolia. I. Prado, Antonio
Arnoni. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos
da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: *Revolt and melancholy: a reading of Lima Barreto's work.*

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Lima Barreto, Brazilian literature, Literature and society, Melancholy.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

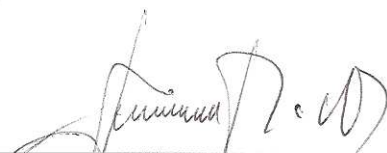
Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado (orientador), Profa. Dra. Orna Messer Levin, Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart, Profa. Dra. Márcia Marques de Moraes: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.

Data da defesa: 30/09/2009.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:



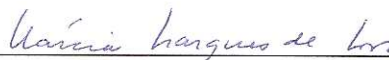
Antonio Arnoni Prado



Orna Messer Levin



Audemaro Taranto Goulart



Márcia Marques de Moraes



Marcos Falchero Falleiros

Gênese Andrade da Silva

Vera Maria Chalmers

Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias

PARA

CLIVONEIDE

E

EMANUELE

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha família, pelo apoio de sempre.

Aos meus colegas do Departamento de Letras da UERN, pelo apoio irrestrito.

A Célia, companheira e amiga, estímulo importante durante toda a jornada.

À professora Orna Levin, pelas críticas e sugestões.

À professora Maria Eugênia, pelas críticas severas, mas honestas, que me fizeram ver muitos problemas do trabalho e tentar corrigir alguns.

Aos professores Marcos Falleiros, Audemaro Taranto, Márcia Marques, Orna Levin, Gênese de Andrade, Maria Eugênia Boaventura e Vera Chalmers, que aceitaram participar da banca.

À Coordenação da Pós-graduação do IEL, pelo apoio necessário à realização do trabalho.

A Cláudio, Rose e Miguel, pelo atendimento eficiente e atencioso.

Agradeço de modo muito especial ao professor Antonio Arnoni Prado, pela acolhida e pela valiosa orientação.

Canção

*Viver não dói. O que dói
é a vida que se não vive
Tanto mais bela sonhada,
quanto mais triste perdida.*

*Viver não dói. O que dói
é o tempo, essa força onírica
em que se criam os mitos
que o próprio tempo devora.*

*Viver não dói. O que dói
é essa estranha lucidez,
misto de fome e de sede
com que tudo devoramos.*

*Viver não dói. O que dói
ferindo fundo, ferindo,
é a distância infinita
entre a vida que se pensa
e o pensamento vivido*

Que tudo o mais é perdido.

(Emílio Moura)

RESUMO

Elaborada sob o signo do inconformismo e orientada pelo ideal de uma literatura militante, a obra de Lima Barreto expõe ao mesmo tempo as agudas contradições da sociedade brasileira dos primeiros anos da república e as agruras da vida íntima do escritor, cuja biografia é o sintoma vivo daquelas mesmas contradições que alimentam os seus textos. Se os diários revelam a dimensão mais íntima e pessoal de Lima Barreto, oferecendo um roteiro biográfico para a leitura de sua ficção, os escritos circunstanciais constituem uma espécie de roteiro ideológico em que o Autor, por meio de textos militantes, denuncia as iniquidades da sociedade brasileira do seu tempo. Assim, alimentada pelas injunções históricas imediatas e pelas circunstâncias biográficas do romancista, a escrita de Lima Barreto dá voz ao protesto mudo dos vencidos, modulada pela revolta do injustiçado e a melancolia do fracassado.

Palavras-chave: Lima Barreto; literatura brasileira; literatura e sociedade; melancolia.

ABSTRACT

Elaborated on the sign of nonconformism and driven by the ideal of a militant literature, Lima Barreto's work depicts at the same time the acute contradictions of Brazilian society in the first years of republic and the adversities of personal life of this author whose biography is a living symptom of those same contradictions that comprise his texts. If diaries reveal a most personal dimension of Lima Barreto offering a biographical outline to a reading of his fiction, circumstantial pieces of writing is seen as a kind of ideological outline in which the author by means of militant texts points the finger at inequalities of Brazilian society at his time. In this way, comprised by immediate historical determinations e by biographical circumstances, Lima Barreto's writing give voice to silent protest of underdogs, modulated by revolt of injustice and by melancholy of unsuccessfulness.

Key-words: Lima Barreto; Brazilian literature; literature and society; melancholy.

LISTA DE ABREVIATURAS

- BG (*Bagatelas*)
CA (*Clara dos Anjos*)
CRJ (*Coisas do reino de Jambon*)
CO1 (*Correspondência ativa e passiva, vol. 1*)
CO2 (*Correspondência ativa e passiva, vol. 2*)
DI (*Diário íntimo*)
FM (*Feiras e mafuás*)
HS (*Histórias e sonhos*)
IL (*Impressões de leitura*)
MG (*Marginalia*)
NN (*Numa e a ninfa*)
CV (*O cemitério dos vivos*)
BR (*Os Bruzundangas*)
RIC (*Recordações do escrivão Isaiás Caminha*)
PQ (*Triste fim de Policarpo Quaresma*)
GS (*Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*)
VU (*Vida urbana*)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
I. UM DIÁRIO EXTRAVAGANTE.....	7
1. Texto e contexto.....	7
2. Confissões de um diário extravagante.....	16
3. Devaneios de um escritor.....	37
II. ISAÍAS NO CAMINHO DAS ILUSÕES PERDIDAS.....	55
1. Viagem ao país desconhecido.....	55
2. Encontro com o país oficial.....	75
3. Na redação d' <i>O Globo</i>	100
III. GONZAGA DE SÁ: O EXÍLIO NA RUA.....	119
1. Um narrador ambulante.....	119
2. A angústia do fracasso.....	125
3. O refúgio dos infelizes.....	147
II. SOB O SIGNO DO PROTESTO.....	163
1. A literatura militante.....	163
2. A república das ilusões.....	196
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	219
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	223

INTRODUÇÃO

Muito já se escreveu sobre Lima Barreto, o que, se por um lado constitui uma vantagem para quem o estuda, em razão do vasto material disponível, que elucida aspectos da obra do romancista e sugere novas formas de abordagem da sua literatura, por outro lado isso pode dificultar justamente a tarefa de quem se debruça sobre os seus escritos com a pretensão de dizer algo novo. Considerando que, nos últimos anos, a obra do autor de *Policarpo Quaresma* tem sido objeto de estudos os mais diversos, sendo investigada, portanto, a partir de diferentes perspectivas, resta ao pesquisador mover-se no estreito intervalo dos limites entre o que já foi dito e o que os livros de Lima Barreto não autorizam dizer. Um modo de fugir ao risco de afirmar o que a literatura do autor carioca não sustenta talvez seja evitar a glamorização da figura de Lima Barreto, divergindo assim de uma tendência contemporânea propensa a glamorizar o romancista, talvez porque mais interessada em realçar a imagem do escritor que propriamente investigar as particularidades da sua escrita. O que não se dá sem algum prejuízo para a compreensão da sua literatura, haja vista que harmonizar traços para construir uma imagem implica, muitas vezes, eliminar dissonâncias e evitar o contraditório.

Lima Barreto surge na cena literária brasileira num dos momentos mais singulares da vida nacional, quando os influxos modernizadores que dominaram a cena da *belle époque* geram certa onda de otimismo em alguns setores da sociedade (sobretudo nas classes dominantes), os quais acreditavam que, finalmente, o país teria encontrado o caminho do progresso. Alguns acontecimentos de ordem política e social concorreram de modo decisivo para isso, sobretudo a Abolição do trabalho escravo e a Proclamação da República, que para alguns significavam a entrada do país no concerto das nações modernas. O fim do trabalho escravo significava ao mesmo tempo a cura de uma chaga social e o ingresso da economia nacional no capitalismo internacional, ou seja, tinha um efeito a um só tempo moral e econômico. Já o advento da República representava, para

esses mesmo setores, o fim do poder centralizador e a certeza de uma participação maior da população nos processos decisórios, isto é, um passo à frente no sentido da democratização do país.

Mudanças na ordem econômica e política implicavam transformações na percepção e na sensibilidade da capital federal, que tende a mudar seu figurino. Se antes exibia nas suas áreas centrais ruas sujas e povoadas de animais, agora passaria a exibir automóveis a desfilar através das longas avenidas iluminadas por luz elétrica. Na literatura essa atmosfera de otimismo manifesta-se de modos diversos, como nos salões e cafés literários, bem como nas obras de alguns escritores, particularmente nos romances que celebram a “vida feliz” da burguesia, como por exemplo os livros de João do Rio, certamente uma das figuras mais representativas do espírito da *belle époque*.¹ É também o tempo das conferências literárias², em que comparecem os mais ilustres homens de letras da época, como Coelho Neto, Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque etc., para falar a uma platéia de abonados. A frivolidade dos temas sugere não só o vazio e a mediocridade da burguesia endinheirada, mas também o “ócio” feliz de uma classe que não sofre as agruras do cotidiano.

Lima Barreto, entretanto, não celebrava a nossa modernidade com o mesmo entusiasmo. Ele mesmo sentindo-se à margem do processo, não era para diplomatas e barões que circulavam de automóveis pelas avenidas iluminadas que dirigia seu olhar. O ponto para onde o autor de *Clara dos Anjos* mirava eram principalmente as zonas obscuras da cidade, onde os benefícios do progresso moderno são apenas um sonho distante, ou seja, para aquelas áreas da capital federal cujos moradores andam a pé ou de bonde, e que portanto não têm motivos para celebrar. Desse modo, a sua literatura nos oferece uma imagem pouco otimista do Brasil que se modernizava, que ele via com o mesmo olhar desencantado e melancólico de suas criaturas.

Proponho-me aqui revisitar os escritos do autor de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* partindo de um lugar comum, isto é, do pressuposto de que se trata de uma

¹ Sobre a vida literária no Brasil dos 1900, ver Brito Broca (2006); e, sobre a obra de João do Rio, o estudo de Orna Levin, *A figurações do dândi* (1996).

² Eram comuns as conferências abordando temas como “o beijo”, “o pé”, “a mão”, o aperto de mão” etc. (cf. Medeiros e Albuquerque, 1909).

literatura profundamente enraizada no contexto brasileiro de 1900, de modo que os seus influxos maiores vêm das circunstâncias históricas e da própria biografia do Autor, determinantes, sob vários aspectos, de alguns dos traços mais importantes da escrita de Lima Barreto. Tendo isso como pressuposto, a hipótese mais geral que orienta o trabalho pode ser formulada do seguinte modo: recobre toda a literatura de Lima Barreto uma visão profundamente desiludida acerca da sociedade brasileira do seu tempo. Essa desilusão se manifesta nas três dimensões principais da obra do escritor: na ficção, nos textos militantes (crônicas e artigos) e na chamada escritura íntima. Na ficção, através da configuração dos personagens, no tom melancólico do discurso, destes e/ou do narrador, como também na ambientação que emoldura as situações narrativas. Nos escritos circunstanciais a visão desencantada de Lima Barreto manifesta-se em textos de caráter militante em que o Autor apresenta o seu protesto contra as mazelas da sociedade brasileira e contra a própria exclusão. Já no *Diário íntimo* a mesma visão pessimista verifica-se tanto nas muitas confissões amarguradas em que lamenta os desgostos domésticos e a exclusão social, quanto nos planos literários, que de certo modo já nascem sob o signo do fracasso.

No conjunto das personagens de Lima Barreto a figura dominante é a do fracassado, pois de um modo ou de outro quase todas as criaturas do romancista, em geral oprimidas pelas próprias condições em que vivem, fracassam na realização dos seus projetos. A grande maioria desses personagens é de algum modo marginalizada, haja vista a galeria de deserdados que habitam as páginas dos seus livros, todos de certa forma vivendo à margem, seja pela precariedade da condição econômica, no caso dos que a pobreza destituiu dos direitos mais elementares, seja pela incompatibilidade com os valores dominantes. Neste último caso encontramos aqueles que, embora remediados economicamente, acabam marginalizados pelo fato de apresentarem uma índole incompatível com o meio em que vivem, isto é, têm uma visão de mundo orientada por valores que não se coadunam com os valores dominantes na sociedade, como Gonzaga de Sá, Policarpo Quaresma, entre outros. São os indivíduos que rejeitam a ética dos vencedores e, derrotados, ficam exilados no próprio pensamento, na penumbra da melancolia a lamentar próprio fracasso. Em ambos os casos, trata-se daqueles que não conseguiram se realizar socialmente e vivem em permanente estado de insatisfação e

conflito com o meio, vivendo as próprias decepções e a digerir mágoas, encurralados e impotentes em face das forças opressoras da máquina social. São criaturas que, em face das circunstâncias que vivenciam, quase sempre se apresentam ora como indivíduos revoltados e dispostos ao protesto contra o mundo que os exclui, ora como observadores da vida da cidade que analisam as mazelas sociais com melancólica ironia, às vezes portando-se com resignação perante o irremediável da tragédia pessoal.

A prosa de ficção será vista através dos romances *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha e Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que serão analisados, respectivamente, no segundo e terceiro capítulos do trabalho. Nas *Recordações do escrivão Isaiás Caminha* acompanhamos a trajetória de jovem Isaiás na cidade do Rio de Janeiro, para onde vai em busca de melhores condições de vida, tentando escapar da condição de pobreza em que vive a população a que pertence pela situação social e racial, o que ele constata nas faces cavadas da própria mãe. Os obstáculos que atravessam a sua trajetória aos poucos se mostram intransponíveis, de modo que o ânimo do personagem, que inicialmente é movido pela esperança, vai paulatinamente se abatendo até chegar ao desencanto absoluto, o que o narrador nos conta com a melancolia do fracassado. Aqui a opressão e a exclusão, que se manifestam nas várias situações narrativas, atuam sobre Isaiás de dois modos: como elemento que lhe enfraquece ânimo, alimentando a decepção e a melancolia; e como alimento para sua consciência histórica, que gera as frequentes explosões de revolta.

Já em *Gonzaga de Sá*, acompanhamos os dois personagens em constantes deambulações pelas ruas do Rio de Janeiro, em que exprimem a sua visão melancólica de fracassados. Aqui, de certo modo, o fracasso apresenta-se como força irremediável, pois o narrador não apresenta qualquer situação narrativa em que os personagens esbocem algum gesto de heroísmo, haja vista que já os conhecemos com a derrota consumada. A forma como eles manifestam seu desencanto é a deambulação pelas ruas da cidade, passeios recortados por comentários e diálogos em que os dois analisam aspectos diversos da vida da cidade, cujos costumes e valores comentam com ironia, exprimindo seu desencanto através de comentários sarcásticos e melancólicos.

Isso que se verifica nos textos de ficção, através dos personagens, pode-se constatar também nas páginas do *Diário íntimo*, nos quais é próprio o Lima Barreto que faz a figura do fracassado, cujas atitudes oscilam nos limites entre a revolta e a melancolia resignada. O *Diário íntimo* é fundamental no conjunto da obra de Lima Barreto porque revela a um só tempo o temperamento do cidadão revoltado e, neste, a índole narrativa do escritor, que se materializa na literatura militante que afronta os valores estéticos e políticos da *belle époque*. É também neste livro que se encontra o esboço de um grande projeto literário que, se não fracassa de todo, certamente acaba mutilado sob certos aspectos. São planos de estudos, os motivos e os temas de que se ocupou o escritor, esboços e mesmo capítulos inteiros de romances que jamais seriam escritos. Como alimento para o projeto literário, o *Diário* apresenta o registro das confissões íntimas de Lima Barreto, tais como as agruras da vida doméstica, o tédio da vida burocrática, as frustrações e as mágoas colhidas no meio social e literário, de que ele sente-se de algum modo excluído.

Se os Diários³ revelam a dimensão mais íntima e pessoal de Lima Barreto, oferecendo um “roteiro biográfico” para a leitura de sua ficção, os escritos circunstanciais publicados na imprensa e posteriormente reunidos em volumes de artigos e crônicas constituem uma espécie de “roteiro ideológico”, em que o Autor, por meio de textos militantes e panfletários, denuncia as mazelas da sociedade brasileira de então, posicionando-se de um modo muito crítico sobre os diversos aspectos da vida do país. Essas duas vertentes, a autobiográfica e a ideológica, confluem para dar uma configuração muito particular à escrita de Lima Barreto, na qual se articulam duas dimensões fundamentais da sua obra como um todo. De um lado, a denúncia de cunho político-social, difusa na ficção, mas transparente e ostensiva nos artigos e crônicas (publicados principalmente na chamada imprensa independente), cujo tom militante muitas vezes desemboca no panfletário, em que se ouve o grito de revolta contra a ordem vigente. De outro lado a confissão pessoal, também difusa nos romances, mas ostensiva nos textos da intimidade, através de relatos das mágoas e desgostos íntimos, da narração de episódios da tragédia familiar, projetos de obras inacabadas ou não realizadas, dúvidas e hesitações

³ Além do *Diário íntimo*, temos o *Diário do hospício*, em que Lima Barreto, além de relatar suas experiências de manicômio, apresenta algo como um “balanço” da sua atribulada existência, é o tema de uma pequena parte deste trabalho, ainda em construção.

sobre as possibilidades e o alcance da sua literatura, bem como o pressentimento da catástrofe iminente, ora afrontada pelo o olhar do revoltado, ora vista com a resignação e a melancolia do fracassado.

I. UM DIÁRIO EXTRAVAGANTE

Em mim, eu tenho já agora notado, há uma série de sentimentos desacordes, de misteriosas repulsas.

Diário íntimo, p. 51

É inútil estar vivendo, para ser dependente dos outros; é inútil estar vivendo para sofrer os vexames que não merecemos.

A vida não pode ser uma dor, uma humilhação de contínuos e burocratas idiotas; a vida deve ser uma vitória. Quando, porém, não se pode conseguir isto, a Morte é que deve vir em nosso socorro.

Marginália, p. 42.

1. Texto e contexto

Nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* Machado de Assis adverte, através do seu personagem/narrador, que escrevera o livro com “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. A nota é bastante sugestiva e não surpreende, a quem tem alguma familiaridade com a ironia e o jogo de ambigüidades do texto machadiano, a constatação de que nela há muito mais seriedade e convite à reflexão do que simples provocação galhofeira ao leitor. O romance aparece em 1881, portanto em pleno “ocaso do Império” e, ao revelar a vida vadia e vazia de Brás Cubas, apresenta um vasto painel da sociedade brasileira oitocentista, particularmente do teatro político encenado pelas elites dirigentes, das quais o narrador é um autêntico representante, daí porque a sua trajetória, de certo modo, se confunde com a própria história do Brasil oitocentista (Cf. SCHWARZ, 1990). A leitura das *Memórias póstumas de Brás Cubas* nos revela que o narrador era suficientemente

ilustrado e inteligente para perceber que os descaminhos pelos quais as elites conduziam o país certamente o fariam desembarcar no vazio, no “nada”. Trata-se de um vazio encenado pela própria vida da personagem, cujo fim melancólico, se leva algum saldo positivo, como ele mesmo sugere, está na declaração da última frase do livro: “Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (ASSIS, 1997, p. 208). O lado trágico da existência é minimizado pelo cinismo de Brás Cubas que, depois de morto, “do outro lado da vida”, abandona a máscara do pudor, já que agora estaria livre das convenções da moral política e social, liberto dos “grilhões” da opinião pública. Mas aqui se está falando de um “defunto autor”, que deixa a vida sem nenhuma mágoa, pois se fracassou nos seus projetos, nada lhe faltou durante uma vida inteira de vadiagem e estroinice, como sugere o próprio narrador numa declaração em que provoca o leitor pela ironia e o cinismo, num misto de galhofa e melancolia: “Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento”, mas em compensação, “ao lado dessas faltas coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto” (Ibid., p. 208).

Mais ou menos três décadas depois de Brás Cubas, num contexto sob muitos aspectos já bastante modificado, haja vista as transformações de ordem política e social, produzidas sobretudo pelo fim do trabalho escravo e pela implantação da República, a literatura brasileira vê surgir um outro narrador, de feições muito distintas sob diversos aspectos, porém com algum traço em comum com narrador machadiano. Trata-se agora de Lima Barreto, autor que, ao modo do seu antecessor Machado de Assis, revela capacidade e sensibilidade agudas o suficiente para perceber e compreender, como poucos entre seus contemporâneos, as contradições e os impasses que atravessavam (e atravancavam) a vida política e social do país, particularmente as contradições que havia entre a retórica das classes dirigentes e a sua prática efetiva no cotidiano. Como fizera antes Machado de Assis em relação à sociedade do Império, Lima Barreto percebeu que as elites políticas do Brasil republicano estavam muito aquém das necessidades do país e que, além do seu arraigado vezo autoritário, eram presunçosas e irresponsáveis, cujas práticas estavam em franco desacordo com os reclames da sociedade.

O descompasso entre a retórica bacharelesca e militar, pretensamente orientada pelo pensamento científico, e a realidade concreta do país era visível ao atilado observador, que enxergava as camadas subterrâneas da vida brasileira escondidas pela “fachada moderna” impressa na retórica oficial. Ou seja, na visão de Lima Barreto, em plena república positivista havia um profundo desacordo entre o pensamento e a prática das elites nacionais e as reais necessidades da sociedade brasileira, e assim as idéias continuavam “fora do lugar” (para usar a expressão de Roberto Schwarz), além de tantas outras contradições e problemas herdados do século anterior que afetavam a vida nacional. Mas aqui, diferentemente do caso de Brás Cubas, estamos diante de um narrador a quem jamais caberia a “boa fortuna” de não comer o pão salgado com o suor do próprio rosto. Um narrador que não tinha, portanto, motivos para sorrir em face da realidade do país, que lhe impunha uma vida cheia de apreensões e desgostos, e da sua perspectiva a história só poderia ser narrada com a pena da revolta e da melancolia.

Curiosamente, a vida de Lima Barreto circunscreve-se entre dois acontecimentos dos mais significativos da vida literária brasileira. Nasce em maio 1881, ano da publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, marco inaugural do realismo brasileiro, e morre em 1922, poucos meses depois da realização da Semana de Arte Moderna, evento que inaugura oficialmente o nosso Modernismo. É desnecessário assinalar a importância desses dois acontecimentos para a literatura brasileira, mas importante destacar a presença de Lima Barreto nesse intervalo. A respeito de *Brás Cubas* sabe-se que este romance constitui uma ruptura com as convenções então vigentes na prosa brasileira oitocentista, em que ainda predominavam as cores de um romantismo em agonia. Quanto à Semana de arte Moderna, todos sabem do seu significado no contexto do Modernismo, movimento que mudou definitivamente os rumos da literatura brasileira, haja vista a revolução formal que promoveu. A presença de Lima Barreto nesse intervalo é por demais significativa, e por maiores que sejam as diferenças que o separam de Machado de Assis e dos modernistas, elas não são suficientes para anular no autor de *Isaías Caminha* os pontos de contato entre Machado e os promotores do movimento de 1922, atuando como um elo entre esses dois fatos de nossa tradição literária. De certo modo Lima Barreto dá continuidade a uma tendência crítica da literatura brasileira (sobretudo na prosa de ficção)

que vem de Manuel Antonio de Almeida, passa por Machado de Assis e continua no romance modernista, tendência que se caracteriza por apresentar uma visão crítica da vida brasileira nos seus mais variados aspectos. A “continuidade” aqui não exclui as rupturas, freqüentes sobretudo no plano formal, de que esses mesmos autores são exemplos.

Portanto, Lima Barreto viveu num período singular da vida do país, marcado por acontecimentos que seriam decisivos para as transformações ocorridas na sociedade brasileira na passagem do século XIX para o século XX, e que atingiram não apenas a esfera política e social, mas também o plano da cultura e das mentalidades e, por conseguinte, da literatura, processo do qual o próprio Lima Barreto é um sintoma dos mais expressivos. Observador atento da vida brasileira nos seus diferentes aspectos, e dono de um senso crítico aguçado, o autor de *Policarpo Quaresma* retratou em suas obras as contradições e idiossincrasias que marcaram o período da República Velha, as quais muitas vezes passaram despercebidas pela intelectualidade da época, boa parte dela entusiasmada com os acontecimentos nas suas aparências superficiais. O distanciamento de Lima Barreto em relação aos discursos dominantes permitiu-lhe fazer, em geral com rara lucidez, “uma crítica social muito profunda, mostrando, na sua ficção [e nos diversos gêneros que praticou] as injustiças da sociedade, o que era falso nela, o que era postiço, artificial, o que a deformava” (SODRÉ, 1988, p. 506). E nisso ele estava muito à frente dos seus contemporâneos, de algum modo antecipando-se aos grandes intérpretes do Brasil que surgiriam a partir de 1930⁴.

Não se pretende aqui fazer um balanço da fortuna crítica de Lima Barreto, empreendimento fora do alcance e dos objetivos deste trabalho. É importante, todavia, fazer algumas considerações a respeito do que disseram alguns autores sobre a sua literatura. Um dos pontos mais sensíveis da escrita de Lima Barreto, sobre o qual praticamente todos que se ocuparam da obra do romancista disseram alguma coisa (seja acentuando, seja minimizando sua importância) é a relação entre vida e obra, isto é, as ressonâncias autobiográficas no espaço textual, traço que, embora não seja uma originalidade do nosso

⁴ Lembremos nesse sentido os grandes ensaios interpretativos da nossa história, como *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freyre, que sai em 1933; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, de 1936; e *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Júnior, publicado em 1942, livros que discutem, num outro plano, as principais questões que Lima Barreto aborda na sua literatura.

Autor, nele se apresenta de uma maneira singular, seja pela frequência, seja pelo modo como se opera. O fato de que nem mesmo os estudos que se propõem desvendar tão somente as particularidades formais da obra pela análise imanente do texto conseguem sair incólumes em relação ao problema, como por exemplo os ensaios de Cavalcante Proença (1982) e Osman Lins (1976)⁵, parece testemunhar que é difícil ler os livros de Lima Barreto sem incorrer nesse lugar comum. Mas talvez mais produtivo do que discutir a relação vida/obra seja considerar os liames entre o texto e o contexto, pois é difícil ler os livros de Lima Barreto e deles tirar conseqüências importantes sem considerar essa relação.

José Veríssimo, a respeito das *Recordações do escritor Isaiás Caminha*, primeiro livro publicado por Lima Barreto (o livro sai em 1909), escreve em 1910 uma carta ao romancista em que fala da excelente “impressão geral” que lhe causou o romance, apesar das “muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo e outras”. As restrições mais ostensivas, porém, são feitas ao caráter autobiográfico do romance, detectado por Veríssimo no forte “personalismo”, visto por ele como o aspecto que mais oblitera o valor artístico da obra. Depois de tecer elogios, diz o crítico, com a sinceridade e a secura habituais: “Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o, ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É personalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é”, afirma Veríssimo, para em seguida resumir seu pensamento numa frase que seria por muito tempo um postulado da crítica: “A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra de mais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de esconder quanto talvez a arte o exija” (VERÍSSIMO, 1956, 204-5).⁶

Restrições mais severas aos escritos de Lima Barreto fará anos depois Olívio Montenegro, para quem, nos livros do autor de *Gonzaga de Sá*, o sentimento de revolta do

⁵ Embora Osman Lins não leve em conta na sua análise o viés ideológico dos textos de Lima Barreto, ignorando assim a relação texto/contexto, não deixa de admitir a presença marcante na escrita do romancista carioca da “personalidade do autor” e, portanto, da sua visão de mundo, da forma como ele encarava a sociedade, que em última instância é uma construção ideológica. Cito as palavras do crítico: “No caso de Lima Barreto, as consideradas desigualdades de nível são unificadas, por assim dizer, mediante certas características de ordem literária e humana que atravessam todos os seus livros [...] dando-lhes grande homogeneidade. Sua obra tão variada é um bloco coerente e em toda ela reconhecemos, inconfundível, nítida, a personalidade do autor” (LINS, 1976, p. 17).

⁶ Carta de José Veríssimo a Lima Barreto. In BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Vol. 2. Obras Completas. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 203-5. Todas as citações dos textos de Lima Barreto foram tiradas desta edição das suas obras *Completas do completas*, organizadas por Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antonino Houaiss e M. Cavalcante Proença.

homem injustiçado acabou por mutilar o poder de análise do escritor, cuja obra, segundo o crítico, seria “toda ela de constante e violenta revolta” (MOTENEGRO, 1953, p. 143). É curiosa a predisposição de Montenegro para ver apenas a face mais ácida e violenta da literatura de Lima Barreto. Olhando com lentes de aumento, amplifica os traços autobiográficos estampados na revolta das confissões amarguradas, que de acordo com sua opinião predominam em todos os livros do romancista, cuja obra seria “uma longa, exaltada, ininterrupta série de confissões”, que saem ora com “voz estridente”, ora com a “voz abafada, e com um gosto ácido, como de sangue”, traduzindo “as reações do seu amor-próprio profundamente ferido, e da sua sensibilidade lavada em sangue” (*Ibidem*, p. 149).

Vendo apenas por esse ângulo, o crítico ignora parte considerável da literatura de um autor que escreveu muitas páginas em que avultam os mais ternos sentimentos humanos, como a solidariedade, o altruísmo, a “doçura” – este último um termo recorrente na escrita de Lima Barreto – que muitas vezes conferem a seus textos uma nota de intenso lirismo. Há que se considerar também que, mesmo naqueles textos em que o protesto é mais violento, a revolta não chega a anular a crença nos valores humanitários, sobretudo na bondade e na solidariedade humanas, o que elimina qualquer vestígio de um “*pathos* sanguinário” na literatura de Lima Barreto. Ao que parece, Montenegro transfere – e nisso parece que não está sozinho – características da escrita íntima e de alguns textos militantes de tom mais agressivo para as obras de ficção, o que nem sempre é possível fazer sem desfigurar o perfil do romancista. As confissões amarguradas e os desabaços ressentidos presentes em muitas páginas do *Diário íntimo* e a revolta que dá o tom de vários textos escritos principalmente nos últimos anos da sua vida, são traços que não se encontram de maneira generalizada nos romances e contos de Lima Barreto. Tome-se o próprio *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, visto por muitos e durante muito tempo como uma “caixa de ressonâncias autobiográficas”, para então se perceber que a revolta aflora apenas em algumas páginas em que figura o desespero do jovem sitiado. Algo semelhante acontece em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em que os desabaços revoltados das personagens afluem em poucas páginas em meio ao lirismo e à resignação melancólica que, temperados pela ironia, dão o tom geral do romance.

Outro autor que ressalta a dimensão autobiográfica dos escritos de Lima Barreto é Sérgio Buarque de Holanda, para quem a obra do romancista carioca é, “em grande parte, uma confissão mal escondida, confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos, de malogros pessoais, que nos seus melhores momentos ele soube transfigurar em arte” (HOLANDA, 1978, p. 132). Também nesse caso, em que a ênfase é posta sobre as “amarguras íntimas” e os “ressentimentos”, que segundo o crítico recobrem a maior parte da obra ficcional de Lima Barreto, há uma transferência de traços da escrita íntima e dos textos de caráter panfletário para os romances numa proporção que talvez estes não suportem.

Já Francisco de Assis Barbosa, embora não deixe de acentuar o traço autobiográfico da literatura do autor de *Isaiás Caminha*, atribui a isso menor conotação negativa, o que em parte talvez se explique pelo fato de se tratar menos de um “crítico interessado” nas qualidades literárias dos textos que de um historiador cujo interesse maior estaria no significado social e histórico da obra do romancista, bem como na sua relação com o contexto que a gerou, incluindo-se aqui a vida do próprio escritor. Barbosa (1988), que escreveu a biografia de Lima Barreto, mostra como a experiência individual e a tragédia familiar foram determinantes na configuração da literatura do autor de *Gonzaga de Sá*, e como alguns episódios da vida do escritor são retratados nos seus romances e contos. No prefácio às *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, Barbosa ressalta o traço memorialístico da obra de Lima Barreto, que segundo ele chegaria “a ponto de se tornar difícil, senão impossível, delimitar em alguns dos seus romances e contos as fronteiras da ficção e da realidade”, daí sua literatura apresentar um vasto painel da vida brasileira das primeiras décadas da República em seus diversos aspectos (BARBOSA, 1956, p. 15).

Alfredo Bosi também não deixa de considerar o papel das circunstâncias autobiográficas na configuração da obra de Lima Barreto, vendo-as como fermento ideológico que emoldura a escrita do romancista, ao fornecer os principais motivos que alimentam a sua literatura. Segundo o crítico, “a origem humilde, a cor, a vida de jornalista pobre e de pobre amanuense”, que o escritor via conscientemente como barreiras à sua ascensão social, e principalmente às suas ambições intelectuais, “motivam aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises” (BOSI,

1994, p. 357-8). Num ensaio mais recente em que analisa “as figurações do eu” nas *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, o crítico adota o mesmo ponto de vista na abordagem, ressaltando o modo ostensivo como as circunstâncias históricas e os motivos pessoais atuam na configuração do texto. (Cf. BOSI, 2002).

Outros autores, alguns mais contemporâneos, discutem esse aspecto da obra do autor carioca. Entre eles Antonio Candido, para quem “talvez o Lima Barreto mais típico seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais” (CANDIDO, 1989, p. 39), o que aponta para as dimensões biográfica e ideológica da literatura do escritor carioca. Candido argumenta que Lima Barreto, ao canalizar a própria vida para os textos, deixou de ver a literatura como arte, encarando-a mais como documento e confissão pessoal, uma vez que a transposição imediata de circunstâncias do cotidiano para a escrita impedira sua transfiguração literária na maior parte dos textos do romancista carioca, que segundo o crítico só raramente alcançou a “plenitude da escrita”. Não se deve esquecer, entretanto, que o fato de Lima Barreto muitas vezes encarar a literatura menos como arte e mais como exercício de análise da sociedade e estudo da condição humana deve-se, ao que parece, à sua opção deliberada por uma literatura militante, na qual pudesse tratar com “absoluta sinceridade” os problemas que afligiam a sociedade do seu tempo, alguns dos quais ele sentia diretamente na pele. É o que dirá em *O destino da literatura*, escrito em 1921, texto emblemático da sua visão sobre a literatura, cujo sentido maior, na opinião do romancista, residiria “na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida” (IL, p. 59). Nesse texto Lima Barreto reafirma a sua profissão de fé na literatura, pois de certo modo apenas formaliza e resume uma concepção difusa em toda a sua obra, uma concepção tantas vezes professada e concretizada nos seus próprios livros, e aqui posta como uma espécie de testamento.

Sob esse ponto de vista ganha importância a distinção que a certa altura Lima Barreto estabelece entre o escritor e o literato. O escritor, de acordo com a sua opinião, seria aquele que, “sem desprezar os atributos externos de perfeição e forma” da obra literária, encara o exercício da escrita como um meio de transmitir um “conteúdo humano” e difundir ideais humanitários para a construção de uma sociedade fundada sobretudo em

valores éticos – justiça e solidariedade são ideais caros ao romancista. Já o literato, segundo ele, estaria interessado apenas nos atributos externos da obra literária, como o ritmo, a correção gramatical, a “nobreza” do vocabulário etc., qualidades que por si mesmas constituiriam o fim e a essência da obra literária, o que contraria frontalmente a visão de Lima Barreto e a sua atitude engajada. Ao contrário do que sucede ao escritor, ao literato interessa a palavra na sua mera exterioridade, desencarnada da idéia ou de um “conteúdo” expressivo da condição humana, portanto desvinculada das circunstâncias históricas, conforme sugere uma figura emblemática do ideal da “arte pela arte”: “Para a Musa a palavra é um som se a pronunciarmos; é um brilho quando a registra a escrita; sai de um teclado, irradia de uma constelação”, assim define o valor da palavra para a literatura Coelho Neto (1909), a quem Lima Barreto elegerá como paradigma do beletista. Trata-se, neste caso, de uma visão elitista da literatura e da arte, uma vez que a criação artística, vista por esse ângulo, não passa de uma “diversão luxuosa” para usufruto de uma elite privilegiada, isto é, uma concepção reacionária e anacrônica, contrária aos ideais do autor de *Policarpo Quaresma*, que associa o literato ao elitismo pressuposto no esmero formal dos parnasianos e à frivolidade da literatura “sorriso da sociedade”.⁷

Ao lado do beletismo pedante e superficial, outro elemento que Lima Barreto associa à figura do literato é a retórica, contra a qual se insurge porque na sua visão ela atua como elemento deformador da realidade. Ao fazer parte do arsenal das elites, a retórica, na concepção de Lima Barreto, atuaria como instrumento de manipulação da verdade a serviço dos grupos dominantes, sendo usada para justificar e reforçar a ordem iníqua, numa estrutura que privilegia uma minoria na mesma proporção em que exclui a maioria. Aqui o modelo tomado é Rui Barbosa, o “literato beneditino” e artífice da palavra, o hábil manipulador da língua a serviço da ordem estabelecida. Na sua investida contra a retórica e o beletismo, contra as futilidades da literatura “sorriso da sociedade”, contra os

⁷ A expressão “sorriso da sociedade” foi usada pelo escritor Afrânio Peixoto para designar sua própria concepção de literatura, que para ele não passava de uma espécie de recreação, destinada a preencher o ócio das elites letradas, já que só em “tempos felizes” seria possível o aparecimento de grandes obras literárias. Em depoimento a Homero Senna, declara: “A literatura, ou as belas-artes puras, comparei-as ao sorriso da sociedade porque só nas épocas felizes a gente sorri”, e, completa em seguida: “só um ambiente social tranqüilo e feliz permite o aparecimento de um livro notável”. In SENNA, Homero. *A república das letras*: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 90.

malabarismos verbais e os requintes da estética parnasiana, Lima Barreto apresenta uma escrita despojada de quaisquer artificios elitistas, numa linguagem simples e direta, em que expressa e denuncia com muita sinceridade os problemas que afligem a sociedade e a vida dos homens do seu tempo.

A relação entre texto, circunstâncias históricas e biográficas na obra de Lima Barreto encontra talvez sua formulação mais elaborada nos estudos de Antonio Arnoni Prado, um dos poucos estudiosos mais recentes do romancista que não perde de vista a dimensão ideológica da literatura do criador de Policarpo Quaresma. Prado mostra com argúcia os pontos de articulação entre vida e obra do autor carioca, ao fazer a passagem do *Diário íntimo* para os romances e contos, destes para os escritos circunstanciais, de forma a elaborar um amplo espectro da obra do autor carioca, em que se integram o elemento biográfico, o ideológico e o estético numa relação de interdependência. Nos estudos de Arnoni Prado vemos o que a literatura de Lima Barreto tem de mais substancial em termos de elaboração formal, crítica ideológica, denúncia social e confissão pessoal, bem como o seu alcance enquanto reação e crítica ao sistema literário em crise (Cf. PRADO, 1989).

Em dois ensaios mais recentes o crítico retoma o tema e desvenda com lucidez essas relações, mostrando como e por que em Lima Barreto os liames entre biografia, ideologia e discurso ficcional são estreitos e não podem ser ignorados na análise de seus livros, sob pena de se perder o verdadeiro sentido da sua literatura. Num desses ensaios, *O lógico percurso do delírio: Osman Lins e Lima Barreto*, Prado retoma o estudo de Osman Lins sobre o escritor carioca para mostrar como uma análise puramente formal, que ignora os elementos circunstanciais e a dimensão biográfico-ideológica da obra de Lima Barreto corre o risco de “pôr a perder justamente o perfil de um autor obstinado pela decisão de não ser tomado pelo lado puramente heurístico, de um escritor que enfim se recusa a si mesmo como artífice de linguagens elaboradas” (PRADO, 2004, p. 200).

2. Confissões de um diário extravagante

Como na literatura de Lima Barreto as coisas começam a acontecer no *Diário íntimo*, tomo esse começo como ponto de partida desta incursão pelo universo do autor

d'Os Bruzundangas, cuja fisionomia o *Diário* revela nas três dimensões fundamentais para a compreensão dos seus textos: a biográfica, a ideológica e a literária. Como “escritura da intimidade”, o *Diário* revela a dimensão biográfica do escritor como nenhum outro dos seus livros, já que neste caso lê-se o que foi escrito “de Lima Barreto para Lima Barreto”, em que são relatados episódios da sua vida social e familiar, registrados seus planos e devaneios literários, entremeados a confidências íntimas que o escritor jamais faria em outro espaço. A configuração ideológica vai se delineando como a própria consequência dos embates do jovem com o meio social hostil, em que a experiência cotidiana com as adversidades, os choques com valores contrários à sua índole vão alimentando na subjetividade de Lima Barreto o sentimento da exclusão e a disposição para o conflito, que se tornará sistemática e ostensiva nos escritos militantes posteriores a 1915. A outra face do escritor que o *Diário íntimo* revela é a sua personalidade literária, desenhada em anotações esparsas e em breves ensaios de romance, que se pode ler como “exercícios dum escritor aprendiz”, cujos motivos, colhidos na experiência dolorosa da sua existência precária, serão mais tarde refundidos nos romances e contos. Somam-se a essas primeiras tentativas algumas notas em que Lima Barreto critica lucidamente os valores vigentes no meio literário, a seu ver anacrônicos e inadequados ao momento histórico e à realidade do país, de modo a revelar, já nos primeiros anos, a sua concepção de literatura, que para ele será, como demonstram os seus próprios livros, um gesto militante e de entrega radical.

Ao lado do projeto intelectual fracassado encontramos o homem vencido pelas circunstâncias adversas impostas à sua vida, uma existência em que se debate com dificuldades de toda ordem: dificuldades econômicas, problemas familiares, a doença do pai, assim como a sua incompatibilidade com a Secretaria de Guerra, onde passa a trabalhar a partir de finais de 1903, ocupando a função de amanuense, e onde colherá muitos dissabores até sua precoce aposentadoria em 1918. Soma-se a isso tudo o sentimento de exclusão do ambiente intelectual, fato que não apenas lhe feria o orgulho próprio, mas que ele sentia de fato como ameaça às suas pretensões literárias. Embora rejeitasse os modelos vigentes, é óbvio que desejava incluir-se, fazer parte da “república das letras”, pois só assim obteria a legitimidade para a sua literatura. Vale aqui ressaltar que o inconformismo de Lima Barreto não o impediria de candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, fato que

sugere mais uma busca de recompensa pelas injustiças sofridas do que o enquadramento do rebelde nos códigos estabelecidos pela ordem dos vencedores: “Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura” (MG. p. 44), dirá num texto de 1921, em que se declara candidato à Academia e justifica sua candidatura⁸. Segundo Pascale Casanova (2002), o universo da literatura é um sistema constituído por uma rede de relações nas quais entram em jogo não apenas os elementos de natureza literária, isto é, a dimensão estética das obras, mas também relações de força e poder que conferem ou não legitimidade ao que emerge e circula no “mercado literário”⁹. De acordo com a autora, “no universo literário é a concorrência que define e unifica o jogo, ao mesmo tempo que designa os próprios limites do espaço”, e os que desejam fazer parte desse universo, embora lutem com “armas desiguais”, tentam “atingir o mesmo objetivo: a legitimidade literária” (CASANOVA, 2002, p. 60). Talvez fosse o desejo de conquistar essa “legitimidade” que movesse Lima Barreto a pleitear um lugar numa instituição que ele sempre criticou, e cuja orientação era frontalmente contrária à sua índole.

Portanto, o *Diário íntimo* oferece um roteiro para se penetrar nas três dimensões fundamentais para a compreensão da obra de Lima Barreto: a dimensão intelectual, que compreende tanto os projetos literários como a visão de mundo do escritor; a dimensão biográfica, na qual se revela um homem revoltado em face das injustiças sociais que atingiam a maior parte da população brasileira, inclusive ele próprio, também vítima de uma ordem excludente. E, como resultado da confluência entre formação intelectual e experiência biográfica, desponta a dimensão ideológica, ponto em que se articulam os

⁸ Anima o texto o sentimento da injustiça: “Sou candidato à Academia Brasileira de Letras, na vaga do Senhor Paulo Barreto. Não há nada mais justo e justificável. Além de produções avulsas em jornais e revistas, sou autor de cinco volumes, muito bem recebidos pelos maiores homens de letras do meu país”, afirma, para então ressaltar: “Portanto, creio que a minha candidatura é perfeitamente legítima, não tem nada de indecente. [...] Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *Jornal*, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance” (MG, p. 44). Como curiosidade vale registrar o fato irônico de que Lima Barreto candidata-se à vaga deixada por João do Rio, um dos seus principais desafetos.

⁹ Em sua *República mundial das letras*, Casanova discute a relação entre o universo literário e as forças político-sociais que o envolvem, mostrando uma complexa rede de relações em que se insere “o mercado literário”, que embora apresente leis próprias de funcionamento, sua independência em relação às estruturas sociais não é absoluta. A autora trata a questão no plano internacional, mas algumas de suas formulações podem aplicar-se às literaturas locais ou nacionais.

anseios do intelectual revolucionário e as angústias do cidadão marginalizado. Essa fisionomia ideológica de Lima Barreto aparece difusamente nas páginas do *Diário* para depois apresentar-se de modo explícito e ostensivo nos escritos circunstanciais, artigos e crônicas que o Autor publicou na imprensa, sobretudo a partir de 1915. O sentimento da injustiça delimitará o horizonte de visão de seus escritos, seja na ficção, seja nas crônicas e artigos, em que se ouve a voz do oprimido, inconformado com a realidade que o aflige, inconformismo que muitas vezes expressa através de explosões de revolta. A partir de certo período – mais ou menos a partir de 1918 – esses escritos serão, na sua maioria, de cunho político e marcadamente ideológicos, denunciando as mazelas da sociedade brasileira em planos diversos: na vida política, social econômica, e sobretudo os aspectos que afetavam a vida cultural e literária do país.

Revoltado e melancólico, esse narrador se apresenta cada vez mais pessimista em relação ao Brasil, atitude que tende a agravar-se com o sentimento do próprio fracasso. Rejeitado e incompatível com o meio literário de seu tempo – e com a vida cultural e política brasileira de um modo geral – o caminho da auto-exclusão torna-se quase irremediável, o que não tarda a acontecer. O inconformismo, que inicialmente é mais visível no plano literário, manifestando-se nas investidas contra os literatos da Garnier, agora se radicaliza e assume formas diversas e cada vez mais ostensivas: na crítica aberta à política republicana, na defesa dos anarquistas perseguidos pelo aparelho repressor do Estado e pela imprensa, nos manifestos maximalistas, na denúncia da brutalidade capitalista e do autoritarismo oficial etc. Rebeldia que não se manifesta apenas na escrita, mas na própria vida de Lima Barreto, que tende, como a sua literatura, a expressar cada vez mais a recusa do estabelecido, seja pela forma “esbodegada” de andar pelas ruas, que ele chamava de “minha pose”, seja pela radicalidade do refúgio no álcool e da vida ambulante pelos subúrbios da cidade e, como corolário e desfecho trágico, a reclusão no hospício.

Já no ano de 1903, Lima Barreto registra, nas páginas do *Diário íntimo*, notas que revelam sua índole inquieta, cheia de apreensões quanto ao futuro, atitude que se devia, ao que parece, à percepção de sua incompatibilidade com o meio intelectual, o que até certo ponto inviabilizava suas pretensões literárias, conforme ele mesmo pressentia. Numa entrada do *Diário*, sem data (ano de 1903), registra, com o título de “Um diário

extravagante”: “Eu, Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica”, escreve, para em seguida expressar um desejo que iria persegui-lo por muitos anos: “No futuro, escreverei a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade” (DI, p. 33). Na verdade o projeto de escrever a história da escravidão negra no Brasil jamais se realizaria, mas a intenção de compreender “a sua influência na nossa nacionalidade” sempre acompanhou Lima Barreto, o que se pode notar ao longo de seus escritos, sobretudo nos contos e romances, nos quais, seja como personagem principal, seja como figura secundária, sempre aparece a figura do negro ou seu descendente em situação desvantajosa na sociedade. E o ponto de vista do narrador sugere uma perspectiva de leitura que aponta para o fato de que as causas da “má sorte” dos negros e mulatos têm sua explicação na formação histórica da sociedade brasileira, gerada e nutrida por três séculos de trabalho escravo.

A essa altura o jovem Lima Barreto, que acabara de sair da Escola Politécnica sem ter concluído o curso, está à procura do seu “destino intelectual”, ainda muito incerto quanto ao caminho que iria seguir, em função das condições que o cercavam. O que havia de certo até então eram as dificuldades da sua vida doméstica: ele desempregado e sem muita esperança de arranjar uma ocupação compatível com a sua índole e com as suas aptidões; o seu pai já doente e vivendo de uma pobre aposentadoria, situação que obrigava Lima Barreto a dar aulas particulares, cujo pagamento, segundo ele, era coisa incerta. Em meio às inúmeras dificuldades, sobrevivia na alma do jovem Lima Barreto uma esperança que o alentava: a esperança na literatura, embora ainda estivesse longe de publicar o primeiro livro. Ainda no começo de 1903, numa entrada sem data precisa, registra no *Diário* o plano de um “Curso de Filosofia feito por Afonso Henriques de Lima Barreto para Afonso Henriques de Lima Barreto”, com base em artigos da *Grande Enciclopédia Francesa* “e outros dicionários e livros fáceis de se obter” (DI, p. 35), o que demonstra que o jovem estava ainda em busca de um caminho a seguir, procurando encontrar um rumo para o seu projeto intelectual.

Na situação em que vivia o jovem Lima Barreto, passando por sérias privações e dificuldades econômicas, portanto inseguro quanto ao seu futuro, o emprego público

poderia ser um alívio para uma parte de suas apreensões, já que pelo menos acudiria suas necessidades materiais mais imediatas. No entanto, torna-se mais um tormento para a sua já transtornada existência, pois se a vida burocrática era incompatível com a sua índole inquieta, mais ainda era a ambiência militar da repartição, além da atmosfera de ambições mesquinhas, em que Lima Barreto via os colegas se acotovelarem por promoções, patentes e outras vaidades pequenas. Depois da sua entrada para a Secretaria da Guerra, onde passa a exercer as funções de amanuense, agrava-se a sua melancolia, pois aos desgostos e mágoas da casa paterna somam-se os dissabores colhidos na vida burocrática, o que não é difícil perceber nas inúmeras anotações do *Diário íntimo* em que Lima Barreto faz referência direta ou indireta à repartição, como dirá num registro amargo de 1914. Lamentando as desgraças pessoais, registra: “O que mais me aborrece é aquela secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela sua ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência” (DI, p. 171). Logo em seguida, Lima Barreto expressa com veemência a insatisfação por fazer parte de um ambiente incompatível com a sua personalidade: “Não posso suportá-la, é meu pesadelo, é minha angústia. Tenho por ela um ódio, um nojo, uma repugnância que me acabrunha”, declara, para então concluir: “queria ganhar menos, muito menos, mas não suportar aqueles generais do Haiti que, parece, comandaram ou vão comandar em Austerlitz” (Ibid., p. 171).

Na entrada de 12 de julho de 1903, registra confidências íntimas em que tenta vislumbrar, apesar das dificuldades, um “futuro de glória”. Na verdade aqui o jovem Lima Barreto já anuncia o que seria o seu itinerário, como que por intuição ou por outro sentimento qualquer a que o pessimismo o induzia. As dificuldades econômicas, que o atormentariam ao longo de toda a vida – vida atormentada de um talento sufocado pelas circunstâncias históricas e pela instabilidade do seu temperamento melancólico e revoltado – naturalmente contribuíam para azedar sua convivência com a família e com o ambiente de trabalho, como também o martirizavam com perspectivas sinistras. Confessa o jovem de 22 anos: “Acordei-me da enxerga em que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne. Li os jornais e fui para a sala dar as aulas, cujo pagamento tem sido para mim sempre uma hipótese”, para em seguida completar com uma confissão cheia de dúvida e apreensão, em que mal se vislumbra uma ponta de esperança: “Continuo a pensar onde

devo comer. Há chance de ser com o Ferraz. Ah! Santo Deus, se depois disso não vier um futuro de glória, de que serve viver?”, ou seja, “depois de percorrido esse martirologio”, se “eu [não] puder ser mais alguma coisa do que o Rocha Faria – antes morrer”. Mais adiante, registra: “Ainda não jantei. Às seis horas, com um tostão, comi uma empada. Que delícia! Ah! Se o futuro...”, sugerindo esperança num futuro incerto em que o sacrifício seria recompensado.

A essa altura, já fora da Escola Politécnica e sem vislumbrar dias promissores pelo menos num futuro próximo, é sempre com azedume que trata os bem situados. Referindo-se a Afonso Celso, seu padrinho, que segundo Barbosa (1988) teria financiado pelo menos parte de seus estudos na Politécnica, desabafa: “E os dez mil réis do tal Visconde! Idiota”, como que sentindo no ato paternalista apenas a face mais amena da opressão, pois na sua opinião “Os protetores são os piores tiranos.” (DI, p. 33-4). Nessa mesma data registra o que chama “O meu decálogo”, de que só apresenta dois mandamentos, dos quais cumpriria apenas um: “Não ser mais aluno da Escola Politécnica”, pois o que dizia “Não beber excesso de coisa alguma” jamais pôde cumprir, fato dos que mais contribuíram para o seu precoce naufrágio, o que lamentará anos depois no seu *Diário do hospício*.¹⁰

Como se pode constatar, em que pesem as lacunas, deixadas pelo modo assistemático e irregular como foi escrito, o *Diário* é a porta de acesso ao universo de Lima Barreto, pois permite acompanhar a sua trajetória conturbada nos vários planos da existência. Aqui se revelam, muito mais intensamente que em outro lugar, os conflitos íntimos que dilaceravam a sua alma, decorrentes do sentimento de inadequação ao meio em que viveu, que nele é a tradução subjetiva da experiência de viver à margem, daí o estado permanente de melancolia que o caracteriza e, em diferentes modulações, confere o tom pessimista da sua literatura. Em *Luto e melancolia*, Freud assinala como principais traços

¹⁰ Num depoimento dos mais comoventes, Lima Barreto lamentará seu naufrágio no abismo do álcool e procura explicar as circunstâncias que o levaram ao vício. Escreve no *Diário do hospício*: “Muitas causas influíram para que eu viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinha a morte do meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar noite a dentro; e assim conheci o *chopp*, o *whiski*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele” (CV, p. 47-8).

do indivíduo melancólico “um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima” (FREUD, 1980, p. 276). Tais sentimentos, ao que parece, em boa medida acompanharam Lima Barreto ao longo da vida, conforme demonstram os seus textos, sejam os escritos da intimidade, seja a sua prosa de ficção, através dos estados de alma das personagens.¹¹

Para Maurice Blanchot, “O diário não é essencialmente confissão, relato na primeira pessoa”, mas um memorial em que o escritor registra recordações “de si mesmo, daquele que ele é quando não escreve, quando vive sua vida cotidiana, quando é um ser vivente e verdadeiro, não agonizante e sem verdade”. Nesse sentido, o diário seria o espaço possível de preservação do “eu” do escritor, uma vez que, na obra de ficção, o autor se “despersonaliza”, transformando seu “eu” num “ele”. Daí a contradição que cerca a vida do escritor segundo esse ponto de vista, já que “o meio de que se serve para recordar-se de si mesmo é, fato estranho, o próprio elemento do esquecimento: escrever” (BLANCHOT, 1987, p. 19). Todavia, tratando-se de Lima Barreto, talvez fosse o caso de dizer que o ato de escrever não chega a ser por completo uma despersonalização ou o esquecimento de si mesmo, já que na sua escrita é difícil fazer uma separação tão radical entre vida e literatura, entre experiência histórica e discurso ficcional. De qualquer maneira, é evidente que o diário é o espaço em que se registram as confidências mais íntimas e, portanto, talvez mais verdadeiras da vida do escritor. Daí que, segundo ainda Blanchot, “a verdade não esteja nas observações e comentários interessantes, de recorte literário, mas nos detalhes insignificantes que se prendem à realidade cotidiana”, haja vista que

Aqui, fala-se ainda de coisas verdadeiras. Aqui, quem fala conserva ainda um nome, e a data que se inscreve é a de um tempo comum em que o que acontece acontece verdadeiramente. O diário – esse livro na aparência inteiramente solitário – é escrito com frequência por medo e angústia da solidão que atinge o escritor por intermédio da obra (Ibid., p. 19).

¹¹ Não pretendo aqui fazer uma abordagem do temperamento melancólico de Lima Barreto de um ponto de vista psicanalítico, embora reconheça nele traços que coincidem com aspectos do comportamento melancólico definido pela psicanálise. Uma abordagem psicanalítica deixaria de fora o que a meu ver é fundamental na obra de Lima Barreto: a sua estreita relação com as circunstâncias históricas.

Em Lima Barreto o estado permanente de insatisfação em relação ao seu meio gera um pessimismo que confere à escrita uma atmosfera de desilusão e tinge o relato com as tintas da melancolia, modulando a escrita com a voz do inconformismo, que se manifesta em tons diferentes conforme as circunstâncias e a natureza dos textos. Nas confidências amarguradas do *Diário*; nas explosões de revolta que organizam boa parte dos “textos militantes” publicados na imprensa nos últimos anos da vida do escritor; nos traços que caracterizam a maioria das personagens, bem como no registro lírico e nostálgico de alguns textos em que a memória do escritor recupera passagens da infância, ou quando o narrador contempla a paisagem da cidade, em que projeta sua melancolia. Essa perspectiva de desencanto com a vida e com o mundo – sobretudo com a sociedade brasileira do seu tempo – é que confere uma atmosfera melancólica aos seus escritos, cuja expressão vai desde o pessimismo mais desolador, passa pela atitude resignada face ao irremediável, mas às vezes ganha forma de um terno lirismo, que vez por outra toma o lugar do protesto em algumas das páginas de Lima Barreto. Mas aqui também, por trás do aparente apaziguamento do narrador com mundo que o cerca, esconde-se um ar de tristeza e desilusão, o que imprime um halo de nostalgia ao seu lirismo. A atitude irônica ou sarcástica é outro modo pelo qual se expressa freqüentemente inconformismo de Lima Barreto, algo como resposta e vingança do narrador ao mundo que o exclui.

O sentimento de desacordo com o mundo à sua volta, que se vai agravando com o desenrolar do fio da existência, que no caso de Lima Barreto foi um suceder de frustrações, começa pela experiência do escritor com na sua própria casa, como revela o *Diário íntimo* desde os primeiros anos. Já na entrada de janeiro de 1904 o Autor registra suas angústias devidas ao atormentado viver do cotidiano doméstico: “Dolorosa vida a minha! Empreguei-me e há três meses que vou exercendo as minhas funções. A minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh’alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice”. Na seqüência, confessa com amargura: “Meu pai, ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão, C... furta livros e pequenos objetos para vender”, escreve, para então concluir, num misto de revolta e resignação: “Como tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser!” (DI, p. 41). São confissões, como se vê, cujo tom oscila entre a revolta e a resignação melancólica, um dado constante nos escritos de Lima Barreto, inclusive na

ficção, conferindo os traços à psicologia das personagens. A situação doméstica é agravada pela convivência dolorosa para Lima Barreto com a família da companheira do seu pai, fato que jamais aceitaria, atitude motivada, ao que parece, por um sentimento misto de ciúmes e preconceito “A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte prender o desenvolvimento superior dos meus”, afirma, para em seguida completar com um desabafo narcísico: “Só eu escapo!” (DI, p. 41).

É curioso que a reação de Lima Barreto face à união do pai com uma “negra” revele uma atitude um tanto preconceituosa, o que de certo modo é contraditório com a sua posição a respeito das concepções racistas então vigentes. O protesto contra a presunção “científica” da superioridade de algumas raças, ou mais precisamente da inferioridade da raça negra, é um elemento constante nos escritos de Lima Barreto, que via nessas teorias uma forma de violência ou, quando menos, um falso argumento para justificar a violência contra os negros e seus descendentes. Em 1905 faz um registro no *Diário íntimo* em que manifesta seu protesto contra o “racismo científico”, alertando para os perigos que tais teorias representavam para a humanidade, o que revela sua aguda percepção do movimento intelectual e político em nível mundial, e de um ponto de vista crítico e original. Ponto de vista em que havia, ao que parece, mais compreensão do que mera intuição, o que não era comum no Brasil do seu tempo, quando os intelectuais mais respeitados abraçavam as idéias e teorias vindas da Europa sem maior exame crítico. É o que se depreende de um depoimento em que Lima Barreto questiona os fundamentos das teorias racistas então em voga. “E assim a coisa vai se espalhando, graças à fraqueza da crítica das pessoas interessadas, e mais do que à fraqueza, à covardia de que estamos apossados em face dos grandes nomes da Europa”, escreve. A forma como conclui a denúncia é admirável, seja entendida como intuição de profeta ou como previsão de analista social:

Urge ver o perigo dessas idéias, para nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens. Atualmente, ainda não saíram dos gabinetes e laboratórios, mas, amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão dos políticos, cairão sobre as rudes cabeças da massa, e talvez tenhamos que sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalísimos tempos verão uns novos judeus (DI, p. 111).

Lima Barreto discutirá a questão em vários textos militantes, sempre em tom de protesto, como também nos escritos de ficção, seja através de personagens negros e mulatos, marginalizados pelo preconceito, seja satirizando essas idéias pela caricatura de pseudo-intelectuais que postulam um darwinismo racial/social de “segunda mão”, como o Bacharel Benevente, do conto *Miss Edith e seu tio*, admirador da “superioridade” dos ingleses e adepto da “lei do mundo”, segundo a qual “os fortes devem vencer os fracos”, darwinista que jamais lera Darwin, tinha notícia das teorias do sábio inglês através “dos seus amplificadores literários ou sociais” (CA, p. 266-7). Não deixa de causar estranheza o fato de que, muitas vezes, para justificar suas posições Lima Barreto tenha recorrido aos preconceitos que sempre combateu. Isso talvez se explique pela sua personalidade, marcada por conflitos íntimos e sentimentos contraditórios, como ele mesmo reconhece numa passagem do *Diário íntimo*, registrada em 1904: “Em mim, eu tenho já agora observado, há uma série de sentimentos desacordes, de misteriosas repulsas.” (DI, p. 51).

Um episódio de 1905, registrado por Lima Barreto no *Diário íntimo*, é de certo modo esclarecedor da relação do escritor com o seu ambiente familiar, relação que será determinante do seu modo de vida ambulante, traço que acompanhará também boa parte dos seus personagens, como Isaías Caminha, Augusto Machado, Gonzaga de Sá, para ficar em alguns. A essa altura o escritor ainda não havia se entregado à vida boêmia e não estava ainda dominado pelo vício do álcool, mas já se sentia muitas vezes obrigado a refugiar-se nas ruas por não suportar a tragédia doméstica. Ao voltar da casa de um amigo, por volta das dez horas da noite, encontra em sua casa um baile, o que o deixou desapontado. A essa altura a tragédia doméstica já estava configurada: o pai doente, delirante, uma família de muitas pessoas e renda pequena, sendo ele praticamente sozinho responsável pelo orçamento doméstico, graças aos vencimentos que recebia do seu emprego na Secretaria de Guerra. Além de sua índole avessa a badalações, Lima Barreto tinha orgulho próprio e prezava acima de tudo o recolhimento familiar, a intimidade doméstica, e evidentemente o fato feria atrocemente seu orgulho, além de ser incompatível com as condições financeiras da família, como ele mesmo denuncia. Vale a pena citar o registro pelo que esclarece em termos de incompatibilidade entre o escritor (na época ainda sem ter publicado um livro) e o seu meio doméstico:

Voltei para casa, eis senão quando dou com um baile em forma. Eram dez horas da noite. Havia canto, dança etc. Ora, no estado que (sic) meu pai está, com os poucos recursos que temos, positivamente aquilo me aborreceu. Como permitia o meu orgulho, que eu recebesse gente, sem oferecer-lhes boas cousas? Como? Demais, meu pai, aluado, na saleta, e o baile, a roncar na de visitas. Não me contive e manifestei logo o meu descontentamento. Isso, ao depois das visitas, deu lugar a um destampatório familiar (DI, p. 91).

Por essa época Lima Barreto ainda não havia se entregado à vida errante de bebedor contumaz que adotaria mais tarde, mas já se sentia muitas vezes obrigado a refugiar-se nas ruas por não suportar as cenas chocantes da sua tragédia doméstica, a essa altura já bem configurada. Relata no seu *Diário*: “Ontem, eram onze horas, eu estava no meu quarto, escrevendo, passou um pequeno da vizinhança” que, “chegando em frente à nossa casa, deu boas-noites. Pelo jeito, pareceu-me que deu para a minha irmã ou para a tal Paulinha, que é uma mulatinha muito estúpida” (DI, p. 75). Na seqüência, comenta circunstâncias da sua vida em família em que se revela nitidamente o seu complexo de cor, agravado pelo bovarismo, que o fazia sentir com mais intensidade os efeitos do preconceito, a seu ver maiores sobre as mulheres, como o demonstra nos cuidados exagerados com a irmã, que via sempre na iminência de cair na desgraça, como Clara dos Anjos. “Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados, que lhe aparece”, declara, para então justificar sua atitude: “Se minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, fuge-me o pensamento ao atinar porque eles as requestam (DI, p. 76).

O conflito de Lima Barreto com o meio doméstico vai paulatinamente se agravando na medida em que as suas possibilidades de realização social vão se mostrando cada vez mais distantes, dadas as preocupações do escritor com a doença do pai e com a situação financeira da família, bastante precária. Também o complexo de cor jamais o deixaria em paz com a sociedade e com os seus, de que é sintomática a sua atitude em relação ao concubinato do pai com a “negra” Prisciliana, que ele jamais aceitaria e lamentaria por toda a vida, como nesta confissão melancólica e resignada que registra no

seu *Diário*: “a meu pai nunca perdoarei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida” (DI, p. 76).

Além das desavenças domésticas, a incompatibilidade de Lima Barreto com o ambiente da Secretaria de Guerra, onde se sentia deslocado, também agiu no sentido de empurrá-lo para a vida errante nas ruas da cidade. Sintomático disso é o fato de que, às vezes, deliberadamente deixava de ir ao trabalho, quando não “suportava” a atmosfera hostil à sua personalidade, como registra mais de uma vez no *Diário*; ocasiões em que seu estado também não lhe permitia permanecer em casa, não lhe restando senão as ruas dos arrabaldes suburbanos, por onde matava o tempo e buscava um lenitivo para os seus desgostos íntimos, bebericando nos botequins e conversando com os pobres-diabos suburbanos. No dia 20 de abril de 1914, num dos seus desabafos melancólicos em que já sente o naufrágio consumado, e a essa altura já irremediavelmente dominado pelo vício do álcool, registra a incompatibilidade com os dois ambientes: “Minha casa me aborrece. O meu pai delira constantemente e o seu delírio tem a ironia dos loucos de Shakespeare. Meus irmãos, egoístas como eles, queriam que eu lhes desse tudo o que ganho e me curvasse à Secretaria da Guerra”, diz ele; repartição onde estava deslocado e em conflito com a própria consciência, haja vista sua incompatibilidade com a “ambiência militar”, daí porque gostaria de “ganhar menos, muitos menos, mas não suportar aqueles generais do Haiti” (DI, p. 171), os mesmos generais que “dividem com Deus a onisciência e com o Papa a infalibilidade” (DI, p. 51).

Em outra passagem do *Diário íntimo*, na entrada de três de janeiro de 1905, volta a bater na tecla da convivência dolorosa com a família. A atitude é semelhante quanto ao sentimento da sua incompatibilidade com o meio em que vive, mas aqui o registro é muito mais revelador da consciência de estar deslocado entre pessoas com as quais não se identifica. São confissões íntimas que jamais gostaria que fossem lidas por alguém, conforme ele mesmo afirma, daí a franqueza do registro. Afligiam Lima Barreto os desgostos domésticos e os ciúmes da irmã, o medo de que ela caísse na prostituição, o que, segundo ele, era o destino mais provável das moças da mesma condição, impotentes em face do preconceito e da exclusão social. A essa altura também o atormentava a insatisfação

com o trabalho na repartição pública. Isso tudo, somado à hostilidade do meio literário aos iniciantes como ele, daria os motivos para seu permanente estado de tédio e melancolia.

O complexo chega a um ponto que se transforma em preconceito, haja vista que Lima Barreto chega a repetir (e reforçar, portanto) estereótipos usados pela “elite branca” para identificar os negros. Ou seja, ele acaba por introjetar a “ideologia do branco”, entendida aqui no sentido em que Otávio Ianni (2004) emprega o termo para traduzir a atitude da população branca em relação ao negro, que se expressa muitas vezes através de estereótipos negativos, atitude às vezes repetida pelos próprios negros. “Há em minha gente”, afirma Lima Barreto, “uma tendência baixa, vulgar, sórdida”, o que tornaria impossível uma convivência harmônica com a própria família, conforme declara:

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo (sic), que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente (DI, p. 76).

Aqui a simpatia pelos oprimidos não é a mesma que manifestará mais tarde, quando ele mesmo se reconhecerá como pária social e transformará sua vida de andarilho suburbano numa convivência “quase harmônica” com os deserdados. A essa altura o que tem em mente é o projeto literário, que está em construção, mas cotidianamente ameaçado por dificuldades diversas, das quais as desavenças no lar não eram as menores. O conflito é agravado pelo bovarismo de Lima Barreto, que, muito convicto de sua superioridade intelectual, sente-se afrontado por não ver essa qualidade reconhecida pelos seus, que não têm por ele “nenhum respeito e nenhum amor” que os faça obedecer-lhe “cegamente”. É curioso o desejo narcísico de reconhecimento e “obediência cega” nessa fase da vida do escritor, o que tem um efeito especular e atua como alimento da sua melancolia. Se não contava com o reconhecimento e o respeito pelo seu talento na própria casa, o que esperar então do meio intelectual e literário, que geralmente tratava com hostilidade – ou, no mínimo, com severidade – os escritores iniciantes que, como ele, não tinham relações próximas com as elites? Certamente isso passava pelas maquinações de Lima Barreto, já

que sua vida de escritor compreendia também a luta pelo reconhecimento, pois se os seus livros foram relativamente bem aceitos pela crítica, recebendo opiniões favoráveis de algumas das figuras mais abalizadas da época, a indiferença (ou talvez uma fingida indiferença) dos setores mais influentes da vida intelectual (a imprensa, editores etc.) permaneceu ao longo da sua vida, haja vista o desinteresse dos grandes editores pela publicação das suas obras.

Decididamente, a insatisfação permanente com a situação da casa paterna, fonte inesgotável de mágoas e desgostos para Lima Barreto, bem como as inúmeras dificuldades, que lhe pareciam insuperáveis – como efetivamente se mostraram –, advindas da sua incompatibilidade com o meio e agravadas pela precariedade das condições econômicas da família, foram os motivos fundamentais do seu precoce naufrágio. Derrota que em Lima Barreto é a soma do aniquilamento do homem – que se torna alcoólatra, passa por duas internações no hospício e morre aos quarenta e um anos literalmente na miséria¹² – e o fracasso do escritor, que se traduz na mutilação do seu projeto literário, anunciado no *Diário* mas só em parte realizado na obra de ficção. Por outro lado, e paradoxalmente, essa mesma atmosfera desfavorável foi elemento decisivo, em grande parte, para dar aos escritos de Lima Barreto o que talvez seja o seu traço mais peculiar: o compromisso com o seu tempo, que exigia uma literatura empenhada em “dizer com sinceridade” a verdade sobre a sociedade e suas mazelas, para então, como uma forma de conhecimento, servir de “instrumento de descoberta e interpretação”¹³ da vida nacional, que o romancista retratou

¹² A situação de pobreza de Lima Barreto, sobretudo nos últimos anos da sua existência, revela-se em passagens diversas dos seus escritos da intimidade, como a correspondência com Antonio Noronha Santos, em que o escritor confessa passar vários dias sem poder sair de casa por não ter roupa adequada para apresentar-se na cidade. Numa das poucas notas tomadas no *Diário* no ano de 1921, há menos de um ano da sua morte, faz uma registro que revela bem a situação: “Hoje, 13 de dezembro de 1921, recebi de Dona Rafaelina de Barros, que viveu com Emílio de Meneses, um terno de fraque, uma casa, quatro camisas, gravatas, etc. etc., que foram dele. Obrigado à Dona Refaelina e que Deus fale n’alma do Emílio” (DI, p. 214-5).

¹³ A expressão é usada por Antonio Candido para caracterizar o romance brasileiro do século XIX, mais precisamente o romance romântico, que, imbuído do senso patriótico e nacionalista, espírito que animou todo o nosso romantismo, realizaria, com grande vantagem sobre as outras formas literárias, a tarefa imperativa de “descobrir e mapear o país”, para então se construir uma identidade nacional. Daí porque “a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação”, o que “levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso”. (CANDIDO, 1997, p. 12 e 97).

na sua forma mais crua¹⁴. É que em Lima Barreto, muitas vezes, os problemas pessoais serviam de lentes pelas quais via as questões que afetavam a sociedade brasileira, o que não raro prejudicava a análise, haja vista que tendia, em alguns casos, a interpretar o fato social a partir de suas próprias mágoas e ressentimentos. Vale considerar, porém, que muitos dos dissabores de Lima Barreto, colhidos no seu atormentado lar, no ambiente de trabalho e em outros espaços que freqüentou, tinham suas origens na própria organização da sociedade: basta lembrar o seu complexo de cor, gerado pelo preconceito, as humilhações que sofreu na Escola Politécnica, a paixão pela literatura confrontada com o medo dos mandarins das letras, para ficar em algumas.

Segundo Blanchot (1987), o diário é o espaço da escrita em que o autor se encontra diante da possibilidade de dizer “a verdade” sobre si mesmo e sobre o meio em que vive – isso talvez porque no diário ele pode falar dos sentimentos mais íntimos, que não revelaria noutro lugar, já que não há convenções ou conveniências a resguardar. O mesmo não acontece, de acordo com Dante M. Leite, com a autobiografia, uma vez que nesta o autor fala de si para o mundo, e “ninguém diz tudo a respeito de si mesmo” (LEITE, 1979, p. 25), daí refugiar-se na pele das personagens, no caso da ficção autobiográfica. Considerando o que diz Blanchot, temos nessa entrada do *Diário íntimo* talvez uma das confissões mais sinceras de Lima Barreto, que parece vir do mais íntimo da sua alma e que revela, de maneira contundente, a incompatibilidade da sua índole com o ambiente familiar. Numa tentativa quase desesperada de conter os sentimentos recalcados, escreve:

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho da minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso (sic) a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei. Há cousas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a

¹⁴ Aqui a tentativa de descoberta e interpretação da vida brasileira segue outra diretriz, o avesso do patriotismo romântico. Vem à luz uma face do país feita para “inglês não ver”, em que, ao invés de cenários paradisíacos, habitados por servos nativos e senhores europeus vivendo em completa harmonia, vemos a desolação de espaços degradados por longos séculos de colonização predatória (se é que haja colonização não predatória), habitados pelos deserdados e excluídos do processo de modernização, em que prevalece a base da estrutura arcaica montada pelos colonizadores. Além da prosa de Lima Barreto, que faz uma incursão pela miséria dos subúrbios, expondo as contradições entre a fachada moderna da capital federal e a pobreza da população suburbana, outros autores surgem para mostrar as fraturas da sociedade brasileira, em espaços em que as partes antagônicas não se harmonizam – lembremos Euclides da Cunha com *Os sertões*, um pouco antes, e, um pouco depois, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, entre outros.

mobilidade do meu espírito, o cepticismo que me corrói – cepticismo que, atingindo as cousas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade –, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento à minha única grande falta (DI, p. 77).

Esse “desacordo profundo” segue um caminho sem volta e que só terminará com a morte de Lima Barreto. Vai além da esfera particular, extrapola a fronteira do espaço doméstico e afeta a relação do escritor com a esfera pública em geral, manifestando-se nos diferentes espaços por onde ele circula: na repartição pública, no meio literário e no próprio espaço das ruas, por onde tende a passar, a partir de certo momento, a maior parte da sua vida. Com o passar do tempo, na medida em que se expõe mais à vida social – pois além do emprego burocrático que tem de aturar por longos anos, participa ativamente da arena intelectual – o sentimento de sua incompatibilidade com os valores dominantes na sociedade brasileira tende a acentuar-se. E, à proporção que isso acontece, as freqüentes explosões de revolta têm como causa não apenas os desentendimentos familiares, mas também, e sobretudo, os choques com a sociedade, em cuja forma de organização ele passa a identificar as fontes de suas mágoas e sofrimentos.

A percepção do preconceito, que afeta a relação de Lima Barreto com sociedade brasileira de forma geral, manifesta-se nos episódios mais aparentemente insignificantes da vida do romancista. Na entrada de seis de novembro de 1904, registra no *Diário íntimo* um depoimento em que se revela profundamente amargurado e melancólico, o que atribui à ofensa imaginária de um sujeito que encontra na rua, o qual, segundo ele, passa à sua frente exibindo a mulher, como que a lhe provocar inveja, o que ele toma como afronta à sua condição de mulato. O preconceito contra negros e mulatos era sentido por Lima Barreto de tal forma que ele, extremamente sensível, sofria as ofensas *a priori*, como se as adivinhasse no olhar e no pensamento das pessoas. O registro é sintomático do desacordo do escritor com o mundo à sua volta, no qual parece colher apenas desgostos e decepções, fonte perene de sua melancolia. “Hoje, fui à Ilha, pagar dívidas de meu pai; paguei-as uma a uma”, escreve, sugerindo uma atmosfera de satisfação, que logo se desfaz: “entretanto, na volta, estava triste”, tomado por “tão grande melancolia” que sentia “um vazio n’alma, um travo amargo na boca, um escárnio interior”, confessa, para em seguida

interrogar sobre uma possível causa, e então sugerir a inusitada explicação: “Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (puto, ladrão e burro) com a esposa ao lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo”, afirma, imaginando o que lhe dizia interiormente o desafiante: “Vê, ‘seu’ negro, você, me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderá arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático”, provocação a que responde de forma nem um pouco amigável: “Suportei o desafio e mirei-lhe a mulher de alto a baixo e, dentro de alguns anos, espero encontrar-me com ela em alguma casa dessas de alugar cômodos por hora” (DI, p. 46).

Quando o alvo são os bem postos na sociedade, esse tipo de desabafo, gravado assim com a pena da revolta e a tinta da melancolia, com o passar do tempo vai se tornando cada vez mais comum na escrita de Lima Barreto. Evidentemente aqui se deve considerar a peculiaridade do *Diário íntimo*, uma vez que se trata de um gênero em que o autor escreve o que em princípio seria “impublicável”, pelo menos do seu ponto de vista e nas circunstâncias dos acontecimentos registrados. De qualquer modo, o tom azedo e às vezes colérico do registro, manifesto em algumas passagens do *Diário íntimo* constitui um dos traços característicos dos textos circunstanciais (crônicas, artigos e panfletos) de Lima Barreto, particularmente quando se referem aos que ocupam os patamares superiores da sociedade, seja quando a crítica é dirigida às instituições em geral, seja quando o ataque é desferido a figuras individuais. Portanto, o sentimento da exclusão é fermentado pelo complexo da cor, que se Lima Barreto não expressou abertamente nas obras de ficção ou nos textos militantes da última fase, jamais pôde esconder de si mesmo. Daí porque no *Diário íntimo* ele se manifesta de modo mais ostensivo, em que muitas vezes os recalques se estilhaçam em explosões de revolta, o que não raro faz com que o escritor erre o alvo. No caso em discussão, o tal J. C. é quem o “desafia” por ele ser “negro” e não se dar bem com as mulheres, mas o desejo de vingança é dirigido à companheira do “agressor”, que Lima Barreto gostaria de ver um dia numa casa “de alugar cômodos por hora”.

Num ensaio em que discute a situação da população negra no Brasil, Anatol Rosenfeld destaca o sentimento de inadequação de negros ou mulatos que conseguem ascender a posições melhores na sociedade, alcançando pelo menos os degraus da classe média. Segundo o ensaísta, esses indivíduos vivem o dilema de ficar entre dois mundos sem

pertencer a nenhum, pois nem pertencem ao universo da população negra pobre, nem ficam à vontade no meio dos brancos, em que se sentem deslocados:

A posição do negro de classe média – que freqüentemente foi educado pelo branco e tende a identificar-se com ele porque aprendeu a pensar e a sentir como ele – o faz experimentar todos os tipos de conflitos da marginalidade, da exclusão e da posição de um homem dividido entre dois mundos e que não pertence na verdade nem a um nem a outro. Ele é um estranho nesses dois mundos – o dos negros mais pobres e o dos brancos e vive em conflitos internos que lhe marcam a personalidade (ROSENFELD, 2007, p. 41).

Esses traços, segundo ainda Rosenfeld, seriam mais acentuados no mulato de classe média, em quem “Sentimentos de inferioridade, vergonha pela origem e uma sensibilidade extrema em relação à cor caracterizam sua personalidade” (Ibidem, p. 42), o que Lima Barreto revela em algumas das páginas mais expressivas do *Diário íntimo*. A extrema sensibilidade do mulato bem instruído aguça a consciência do preconceito e, como consequência, o temor da exclusão, o que torna sua relação com a sociedade fonte permanente de desgostos e ressentimentos. No choque diário com um “mundo à revelia”, o sentimento da sua condição desvantajosa deriva não só da compreensão sociológica e genérica do estado de marginalidade em que vivia o grosso da população descendente de escravos, mas também, e principalmente, da experiência concreta da discriminação, que muitas vezes ele sentia na própria pele. Em 26 de dezembro de 1904, faz o seguinte registro no *Diário íntimo*: “Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo”, escreve. E logo em seguida, completa: “Ora, sendo a terceira vez, a cousa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume”, atitude cujos motivos Lima Barreto atribui, não sem razão, ao fato de ser mulato, já que se dava pela terceira vez, sugerindo assim que a pergunta era feita mais por provocação do que de fato para obter uma informação. Daí porque se interroga: “Porque então essa gente continua a me querer contínuo, por quê?”, para em seguida ele mesmo responder: “Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu,

mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo” (DI, p. 51-2).

É peculiar ao Lima Barreto jovem a esperança de vencer os obstáculos impostos pelo preconceito e romper o cerco da exclusão através da literatura, que por essa época está mais no horizonte das possibilidades do que na experiência concreta da realidade, porém é o que alimenta a sua alma e lhe dar alento para viver. Essa esperança não inibe a melancolia mas reprime a revolta, que se mantém latente e só explodirá anos depois, incendiada pela consciência do fracasso e o sentimento da exclusão, o que se verá em algumas passagens do *Diário íntimo* e nos textos militantes escritos depois de 1915, sobretudo naqueles produzidos entre 1918 e 1922. Assim, como em outras experiências de natureza semelhante, a humilhação pelo tratamento de contínuo na repartição alimenta o sonho da glória literária, o que lhe dá a resignação necessária para conter a revolta: “Entretanto, não me agasto”, diz ele, vislumbrando a recompensa num futuro incerto: “minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande” (DI, p. 51-2).

Embora seja freqüente nos escritos de Lima Barreto a atitude de combate ao preconceito de cor e, conseqüentemente, a denúncia da situação desfavorável dos descendentes de escravos na sociedade brasileira, isso não é suficiente para se afirmar que tenha sido um militante da causa dos negros. A sua militância alcança um horizonte mais largo, compreende o combate às injustiças sociais nos seus múltiplos aspectos, daí a amplitude do seu repertório temático, que abrange várias dimensões da vida brasileira. O problema da discriminação contra os negros é apenas uma das injustiças que Lima Barreto denuncia, e ao que parece ganha maior ênfase quando se trata do seu próprio caso, ou seja, quando ele mesmo sente na pele os espinhos do preconceito e percebe que “é triste não ser branco” numa sociedade onde o papel do negro sempre fora o de “máquina de trabalho” para sustentar a opulência de uma elite branca. Se é verdade que em romances como *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Clara dos Anjos*, como também em alguns contos, a questão central é a impossibilidade de realização social dos descendentes de escravos, não é menos verdade que, mesmo nesses dois livros, há uma galeria de “brancos fracassados” cujo destino nada tem a ver com essa questão.

O que parece evidente em Lima Barreto, difusa nas páginas do *Diário íntimo* e formulada com mais densidade nos textos de ficção e nos artigos e crônicas, é a percepção aguda dos impasses gerados por um processo de modernização de caráter conservador e excludente então em curso na sociedade brasileira. Uma modernização puxada por um processo de mudança insuficiente para eliminar por completo, pelo menos num médio prazo, os efeitos da antiga ordem escravocrata, muito sólidos para se desmancharem com o brando sopro liberal produzido pelo fim do trabalho servil e pela implantação República. Já que permanecia intacto o latifúndio, base mais sólida do antigo regime, e de onde emanava o poder nas suas várias ramificações, persistiam as práticas mais retrógradas nas relações políticas e sociais, regidas pelo personalismo, o compadrio, o favor, enfim, pelos laços de dependência criados e mantidos pela política das oligarquias. Numa ordem social estruturada assim, os obstáculos que se impunham aos indivíduos das camadas mais pobres eram muitos, independentemente da cor da sua pele, e dificilmente eles conseguiam transpor as barreiras de classe por mérito próprio, sem contar com a proteção de um padrinho político, proteção cujo preço era a própria independência do protegido, de quem era exigida fidelidade canina ao “protetor”. Essa característica da sociedade brasileira do seu tempo Lima Barreto percebia com muita clareza e sentia na própria pele, via manifestar-se cotidianamente no triunfo de mediocridades submissas e no fracasso de inteligências rebeldes.

Conhecedor da feição arcaica e reacionária da sociedade brasileira, Lima Barreto não se iludia com as aparências modernizantes. Destoando do coro dos que acreditavam que num país de analfabetos a instrução era um trunfo, sugere que ela por si só não era suficiente para habilitar o indivíduo para o exercício da cidadania, ou seja, uma moeda que não valia um escudo político no mercado do clientelismo. Daí a razão de Augusto Machado, nas crises de melancolia, maldizer-se da sua instrução, que via como fonte de desgostos, já que não lhe garantia a realização social e, ainda por cima, lhe dava a consciência das injustiças, tornando mais doloroso o próprio fracasso. É este sentimento que norteia um registro do *Diário íntimo* de fins 1904 (sem data precisa) sobre um conhecido de Lima Barreto e empregado da Secretaria da Polícia, que empreende todos os esforços, segundo o romancista, para dar aos filhos uma “educação superior”, uma

instrução acima do comum na sua condição social. Com uma nota pessimista, talvez pensando no seu próprio caso, o futuro romancista desconfia que a “educação exagerada”, ou seja, uma instrução elevada pode trazer mais desgostos do que satisfação a pobres desgarrados: “Praticante da Secretaria da Polícia, vivendo de um ordenado exíguo e fornecendo aos seus filhos essa educação exagerada”, pondera, para então concluir com um prognóstico pessimista: “ele criará ou aduladores vis, ou desgraçados descontentes” (DI, p. 52). Esse pessimismo se tornará cada vez mais agudo e explodirá na revolta dos últimos textos: na ficção, ganha forma da sátira impiedosa dos *Bruzundangas* e *Numa e a Ninfa*; nos artigos e crônicas de maior coloração político-ideológica, o protesto, muitas vezes num tom panfletário, que denuncia as iniquidades sociais da República Velha, ou então se cristaliza no lirismo que exprime a resignação melancólica do fracassado e desiludido com o seu país, como se pode constatar em muitas páginas dos romances de Lima Barreto.

3. Devaneios de um escritor

O *Diário íntimo* de Lima Barreto apresenta uma peculiaridade que lhe confere importância não só como fonte de conhecimento da vida íntima e da índole do escritor, mas também como importante entrada para se penetrar no universo da sua literatura, propiciando assim uma melhor compreensão da personalidade literária do Autor. Isto porque é no *Diário* que se encontram os vários registros de intenções e planos de obras que desejou escrever, algumas efetivamente realizadas, mas outras apenas anunciadas e abandonadas. No ano de 1900, na entrada de dois de julho, quando Lima Barreto contava apenas dezenove anos de idade, registra no *Diário* o que talvez tenha sido a primeira tentativa literária, provavelmente um romance sobre a vida acadêmica na Escola Politécnica, de onde o futuro romancista seria “expulso”, depois de muitas reprovações e perseguições (Cf. BARBOSA, 1988). Aqui já é possível reconhecer alguns traços que viriam depois caracterizar a escrita de Lima Barreto, particularmente a tendência para explorar as contradições da vida social e cultural do país. O traço que já se apresenta com nitidez é a temática do homem negro ou descendente de negro em face dos preconceitos que se apresentam como barreiras à sua realização social, o que figura no esboço da

personagem Tito Brandão, em que se reconhece o embrião de Isaías Caminha e Augusto Machado. O narrador apresenta a personagem com os traços que viriam marcar depois as figuras mais representativas da ficção de Lima Barreto: reservado, consciente de sua inadequação ao meio e fiel a seus princípios, mas sempre melancólico e desconfiado, como a defender-se dos riscos que a organização injusta da sociedade impunha à sua trajetória. Indagado pelo risonho Fernando Amoreira sobre como se deve encarar a existência, responde Tito Brandão que a vida deve ser encarada “como quem quer subir aos céus”, ou seja, como “uma escalada de Titãs” (DI, p. 32).

Outra personagem apenas esboçada e de quem o narrador fala com simpatia é Fernando Amoreira: alegre, descontraído e com boas qualidades intelectuais, irônico adversário dos positivistas, de cujas certezas ria-se e fazia pilhérias. Ao contrário do temperamento melancólico de Tito Brandão, encontrava sempre motivo para o riso, que era a forma com que expandia sua verve, como nos diz o narrador: “seu temperamento singular fazia as delícias dos colegas. Nada o alterava, nem mesmo as reprovações. Ria-se sempre dos acontecimentos e imaginava uma teoria risonha para justificá-los”. Seus traços revelam um modelo que Lima Barreto não chega a concretizar nos livros que efetivamente escreveu, pois embora algumas das personagens do romancista apresentem essa verve irônica e a capacidade para perceber o ridículo e colher as contradições do meio social – como Isaías Caminha, Augusto Machado, Gonzaga de Sá – apresentam ao mesmo tempo um certo ar de tristeza e melancolia, que se manifesta ora num pessimismo resignado, ora sob a forma de explosões de revolta. Ou então na atitude irônica que satiriza as deformações da vida nacional, mas nunca na impassibilidade do humorista, o que os impede de encarar a vida do ponto de vista do riso. Sem a melancolia do velho Gonzaga de Sá, tem em comum com ele a qualidade de “um espírito livre e solto, desapegado de todas as certezas, inclusive a científica”, mas diferente deste por ser, para uns, “uma espécie de Chamfort, de Rivarol; para outros, um palhaço com uma graça difícil e meditada”, cujo “prazer era conversar, vivendo “a palestrar, durante o dia, nos corredores da escola, durante a tarde, nos cafés” (DI, p. 31).

Essa mudança de humor que separa a personagem esboçada na juventude de Lima Barreto daquelas que se concretizaram depois nos seus romances parece ter alguma

vinculação com a própria mudança que se opera gradualmente na elocução dos seus textos, que assumem um tom mais pessimista na maturidade do escritor. É interessante notar, também, que essa transição teria acontecido no temperamento do próprio Lima Barreto, que, segundo pessoas da sua convivência, com o passar dos anos teria perdido seu “bom humor”, a alegria dos satisfeitos ou esperançosos com a vida e adquirido um ar sombrio de tristeza e pessimismo que caracterizam os desiludidos com a existência. José Vieira alude a esse lado jovial e alegre do Lima Barreto jovem, que parece ter submergido no mar das decepções colhidas no embate com os seus conflitos íntimos e com uma sociedade hostil aos seus ideais. “A razão principal do modo por que o tratavam estava na simpatia que ele inspirava desde o primeiro contato. Sabendo-se um tão rico talento, gostava-se da sua naturalidade, da graça com que contava e comentava os fatos”, declara Vieira, para então recordar uma espontaneidade quase infantil do autor de *Policarpo Quaresma*: “Lima andava, de uma ponta à outra do mês, sem dinheiro, e, para beber, pedia pequenas quantias, espontâneo e íntimo como as crianças” (VIEIRA, 1997, p. 464-5). Sobre esse aspecto da personalidade de Lima Barreto, um amigo íntimo e que teve longa convivência com ele dá o seguinte testemunho:

Nos primeiros contatos que tive com ele, não lhe notei a amargura, o vinco das criaturas marcadas para os grandes cometimentos e desastres irreparáveis. Era o Lima Barreto da primeira fase: alegre, despreocupado da vida, sem grandes preocupações pecuniárias, não nos mostrava o fundo de sua alma, aquele surto irremediável para a tristeza e a dor e o orgulho de ser negro, que mais tarde notei nele, [...] e já então constituía o alimento secreto do seu ‘eu’ atormentado. Enchia a conversa de *boutades* e sarcasmos (QUADROS, 1956, p. 11).¹⁵

O motivo do mulato sitiado pelo preconceito está vinculado ao projeto de escrever a história da escravidão negra no Brasil, que Lima Barreto anuncia nas páginas do *Diário íntimo*, porém jamais realizaria. Mas de todo modo, a intenção de abordar o problema do negro no Brasil permanece por longo tempo no horizonte do escritor, e de certa maneira alguma coisa do projeto inicial chega a realizar-se, pois se não demonstra

¹⁵ B. QUADROS, segundo Barbosa (1988) é o pseudônimo com que Antonio Noronha Santos, que foi grande amigo, e talvez o mais íntimo de Lima Barreto, assina o prefácio do volume *Correspondência ativa e passiva*, vol. 2, das *Obras Completas* de Lima Barreto (1956).

claramente as influências do trabalho escravo na “formação da nossa nacionalidade”, como queria, pelo menos as conseqüências da escravidão para a vida dos descendentes de escravos estão presentes na sua obra em situações diversas, ora de forma ostensiva, ora discretamente. Aparecem tanto nos projetos de obras, anunciados no *Diário* mas logo “abandonados”, como nos romances e contos que efetivamente se realizaram, pois embora sem abordar diretamente o problema da escravidão, a herança nefasta do trabalho servil aparece em Isaías Caminha, Augusto Machado, Clara dos Anjos, além de criados e agregados que figuram nas narrativas de Lima Barreto. Lembrem-se como exemplos a “preta velha” Maria Rita, Anastácio e Felizardo, no *Triste fim de Policarpo Quaresma*; em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Romualdo, Aleixo Manuel, bem como Inácio, agregado de Gonzaga de Sá. Além de outros, como Horácio, personagem do conto *O moleque*.

Numa entrada de dezembro de 1904, sem data precisa, Lima Barreto registra no *Diário* um outro esboço de capítulo de um provável romance – ao que parece, da primeira versão de *Clara dos Anjos* – em que novamente aparece a personagem Tito Brandão, embora num entrecho diferente da primeira tentativa. Figuram criaturas que, em situações diferentes, estarão em *Clara dos Anjos*, como é o caso de Clara e Engrácia, sua mãe. Ao que parece, manifesta-se aqui o desejo de materializar o projeto de escrever a história da escravidão negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade, que Lima Barreto apresenta pela primeira vez em 1903. Embora não trate diretamente da vida dos escravos na fazenda, apresenta como protagonistas descendentes de escravos nascidos de relações extraconjugais entre os proprietários e suas escravas, costume comum na vida das fazendas, conforme nos mostra Gilberto Freyre (2004). Percebe-se no pequeno trecho os traços do paternalismo que marcava a relação entre os proprietários e os “escravos domésticos”, relação que teria sido menos cruel do que o tratamento dispensado aos escravos do eito. Tal aspecto, na perspectiva de Gilberto Freyre, seria um fator atenuante da escravidão no Brasil, na qual ele via certa “harmonia” entre a Casa Grande e a Senzala, na convivência entre senhor e escravo, como se isso abolisse, ou ao menos amenizasse a condição de mero instrumento de trabalho a que estava sujeito o negro. No esboço do romance de Lima Barreto a que nos referimos, na apresentação da personagem o narrador sugere uma relação

mais ou menos amistosa entre senhor e escravo, bem como os laços paternalistas que ligariam seus descendentes. “Tito Brandão da Silva nascera no Rio de Janeiro, de uma dessas famílias da pequena burguesia carioca”, informa. Clara, a mãe de Tito, nasce da relação senhor/escrava, já que Engrácia, sua mãe, era criada da casa dos Brandão e “provida da precisa beleza para interessar o seu jovem senhor, ainda mais que estava nos costumes do tempo, quase sem prostituição pública e aventuras amorosas difíceis”, declara o narrador, para em seguida ressaltar a atitude maternal de dona Rosa, cuja “ternura encaminhou-se toda para essa e outras raparigas e rapazes nascidos em casa, em cujas veias corria uma forte dose do seu sangue” (DI, p. 54-5), sentimento misto de compaixão e complexo de culpa, mais do que afeto devido a laços familiares.

O *Diário íntimo* sugere que entre 1900 e 1905 Lima Barreto vivia uma grande ansiedade em relação aos seus planos literários, uma impaciência que não lhe permitia levar à frente o projeto de um livro. É o que se constata pela leitura das páginas escritas nos primeiros cinco anos, em que se percebe que tão logo Lima Barreto inicia o esboço de um romance, abandona para em seguida começar outro, numa sucessão de tentativas que sugere a apreensão de quem está tentando acertar o passo e correndo contra o tempo, como se pressentisse a brevidade da própria existência. As seguidas tentativas de romance empreendidas em curtíssimo intervalo de tempo, para logo em seguida serem abandonadas, revelam a impaciência do escritor que o levava, ao que parece, a “tentar escrever” vários livros ao mesmo, fato sugerido também pela relativa indecisão quando da publicação do seu primeiro livro. Em carta a Gonzaga Duque, Lima Barreto explica as razões por que decidiu publicar as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e não o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, sugerindo assim que os dois livros foram escritos praticamente no mesmo período. A carta não apenas sugere a “ansiedade literária” de Lima Barreto, mas também o seu desejo de reconhecimento, de chamar a atenção do mundo das letras para o seu nome, pois ao considerar o *Gonzaga de Sá* “um tanto cerebrino” e “muito calmo e solene”, portanto “pouco acessível”, resolve publicar antes o *Isaías caminha*, “um livro desigual, propositadamente mal feito, brutal às vezes, mas sincero sempre”, esperando com ele “escandalizar e desagradar” (CO1, p. 169). Também não se deve esquecer de que a

primeira versão de *Clara dos Anjos* é de 1904, fato que depõe a favor de que o jovem escritor vivia um momento de muita ansiedade em relação aos seus planos literários.

Numa entrada do *Diário* do ano de 1904, sem data, registra novo esboço de romance, a que dá o título de *Marco Aurélio e seus irmãos* (DI, p. 65-7), em que outra vez a questão da escravidão negra no Brasil aparece como tema geral. Personagem central, ao que parece, Marco Aurélio medita sobre a “vida perdida” do preto velho que lhe servia há quinze anos, “com a mesma regularidade e com aquela larga e doce simpatia, que só se encontra nessas almas selvagens dos velhos negros, onde o cativo paradoxalmente depositou amor e bondade” (DI, p. 65). Marco Aurélio era escriturário do asilo, onde vivia a sofrer humilhações dos doutores, isto é, da nossa “arrogante nobreza universitária”, e a digerir os desgostos íntimos, alimentados pelo fracasso e pelas saudades dos antigos sonhos de glória. Como Gonzaga de Sá e outras criaturas de Lima Barreto, Marco Aurélio viva imerso numa atmosfera de nostalgia e melancolia, a lamentar as esperanças perdidas. É sugestivo notar que nessa época Lima Barreto já havia se desligado da Escola Politécnica e se tornara funcionário público.

O motivo do funcionário público insatisfeito com o trabalho burocrático e a frustração com a “nobreza universitária” já despontam aqui, embora sem a ironia e o sarcasmo dos escritos posteriores. O registro é marcado por certo lirismo com um fundo de tristeza, que traduz a atitude melancólica e resignada da personagem face às desilusões que a vida prepara: “Ele lembrou-se, então, do seu serviço, aquele obscuro serviço de escriturário, sempre doloroso, sempre amargo, sempre humilhado, mais que isso; ali, entre dois médicos, não sei quantos internos, todos doutores e senhorias, mais amargo e mais doloroso se tornava”. As alusões aos tempos de estudante e às esperanças frustradas do jovem sugerem a motivação autobiográfica da personagem e evidenciam a semelhança com os traços de outras personagens do escritor, sobretudo Augusto Machado e Isaías Caminha, que traduzem uma idéia básica figurada na ficção de Lima Barreto: o jovem inteligente, estudioso, porém desprotegido, na luta pela vida numa ordem competitiva em que as regras não são iguais para todos será sempre um adulto fracassado. Dando voz à melancolia da personagem, nos conta o narrador: “Lembrava-se bem do seu curso perdido, das suas esperanças de posição e consideração, há dez anos passados, quando um dia voltava com os

preparatórios feitos, para a casa e a alegria que causara ao pai” (DI, p. 66). Portanto, impotente diante das forças opressoras, restam-lhe a tristeza e as recordações amargas: “Ele se pôs a recordar o curso, os processos de aprovação, a venalidade dos lentes, a sua covardia diante do poder e da força”, para então concluir que “essa nobreza universitária, de exames e diplomas, era duas vezes mais cínica e mais rapace que a nobreza de dinheiro (DI, p. 66-7).

A idéia de escrever sobre escravidão persiste nos planos de Lima Barreto por um longo período, e volta e meia ele registra a intenção no *Diário íntimo*. Na entrada de 12 de janeiro de 1905, escreve: “Veio-me a idéia, ou antes, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda”. Projeto ambicioso para o jovem de 24 anos que vivia em condições desfavoráveis para uma empreitada intelectual de grande envergadura, como queria que fosse o seu romance: “Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia”, anota, para em seguida completar: “Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão” (DI, p. 84). A essa altura Lima Barreto já não suportava o drama doméstico e os burocratas “filisteus” da repartição, e já procurava o exílio das ruas, o que seria um grande empecilho às suas ambições literárias. Ele mesmo tinha consciência da dimensão dos obstáculos, pois sabia da necessidade de estudo e pesquisa para realizar tal empreendimento, e intimamente desconfiava, se não da sua capacidade para realizar o projeto, mas com certeza das condições objetivas para tal empreendimento, que se tornavam cada vez mais precárias com o desenrolar dos fatos. Daí porque estava sempre adiando os planos para um futuro que não chegaria: “Como exija pesquisa variada de impressões e eu queira que esse livro seja, se eu puder ter uma, a minha obra-prima, adia-lo-ei para mais tarde” (Ibid., p. 84), nos diz.

À consciência da precariedade das condições objetivas somam-se fatores da própria subjetividade de Lima Barreto, cujo desejo de expressar-se usando os processos de composição romanesca faz-se acompanhar de emoções e sentimentos contraditórios, e o seu temperamento melancólico, desestabilizado pela força das circunstâncias adversas, aprofunda as contradições. Neste caso particular, a intenção de escrever um “*Germinal* negro” desperta no escritor o medo de se expor aos olhos da crítica, que ele sabia

implacável no princípio de “fulminar os nulos” e consagrar os grandes, daí o seu temor de afrontar os mandarins, como revela essa passagem do *Diário íntimo*, escrita em 1905:

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas idéias que me perseguem de pintar e fazer a vida com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas” (DI, p. 84).

De temperamento instável¹⁶ que “podia passar da mais desprendida bonomia a uma irritação e revide surpreendentes” (VIEIRA, 1997, p. 464), em relação aos planos literários Lima Barreto nunca será um otimista convicto, seu ânimo oscila entre uma esperança desconfiada e um pessimismo desenganado, e o pensamento vagueia entre vislumbres fugazes de glória e o medo da reação dos mandarins da literatura”, contra quem se acha impotente, como sugerem as confidências do *Diário*. Assim, quando o delírio aponta para a miragem da glória, escreve, cheio de esperança: “Ah!, se eu alcanço realizar essa idéia, que glória também! Enorme, extraordinária e – quem sabe? – uma fama européia”, para em seguida refletir sobre suas possibilidades de resistir à hostilidade do meio: “Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das cousas turbará todos os espíritos em meu desfavor”. Desconfiado, pondera, vislumbrando o fracasso: “e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?”, para logo depois reanimar-se com o sonho da glória: “Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e à parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante” (DI, p. 84).

Numa entrada de 16 de janeiro de 1905, novamente registra a idéia de um romance, em que se repetem os motivos recorrentes: a donzela seduzida, o projeto

¹⁶ A volubilidade do humor parece ser um traço constante nos indivíduos afetados pela melancolia. Mesmo Aristóteles, que trata da melancolia como uma “doença” associada à bile negra, já assinalava como uma das características predominantes do indivíduo melancólico a instabilidade do temperamento, que se alteraria de modo a fazer com que o sujeito melancólico assumisse personalidades diferentes em circunstâncias diversas. (ARISTÓTELES, 1997). Vista pelo viés da psicanálise, essa volubilidade estaria associada ao “desequilíbrio entre emoção e intelecto” presente no melancólico, caracterizado por “uma espécie de hipertrofia da função cognitiva e o aumento da capacidade de racionar sobre o seu próprio intelecto” (CORREIA, 2003, p. 12), o que inibiria nele o investimento afetivo, daí sua dificuldade para agir. A esse respeito, ver também Marie-Claude Lambotte (1997).

fracassado do pai que quer ver o filho doutor. Aqui a personagem Tibau, por dificuldades de ordem financeira e afetiva, deixa a faculdade no terceiro ano, torna-se professor de história e enche-se de amor pelas coisas do Brasil, traços que lembram já o major Policarpo Quaresma, que surgirá seis anos depois, inclusive com o título de major da Guarda Nacional. As poucas linhas que traçam as características do major Tibau não deixam dúvidas quanto ao seu parentesco com Policarpo Quaresma:

No curso das suas lições de história, Tibau tinha adquirido um grande amor do Brasil e acariciara o sonho de uma Sociedade do Folclore, que se destinava a recolher os cantos, as tradições e a poesia popular da nossa terra. Cultivar e festejar as datas familiares com o sainete nacional e os respectivos manjares. Possuidor dessa fortuna, funda a sociedade, com a qual é explorado por jornalistas, poetas, estudantes, debicado pelos ministros e funcionários, a quem se dirigiu para pedir uma subvenção (DI, p. 86).

Surge aqui, portanto, um dado novo, que de certa forma dá uma nova orientação às preocupações literárias de Lima Barreto. Retrai-se, a partir de então, a obstinação pela temática relativa à situação da população negra e seus descendentes, que dá lugar a outros motivos, neste caso as tradições populares e lendas do folclore nacional, além de outros aspectos vinculados à identidade nacional, que surgirão no *Policarpo Quaresma* e em algumas crônicas e pequenos artigos, sobretudo nos textos que integram o volume *Coisas do reino de jambom*.

Em 24 de janeiro de 1905 Lima Barreto registra no *Diário íntimo* uma visita que fizera à Biblioteca Nacional com o objetivo de tomar notas para um romance, certamente o *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, considerando o material solicitado: “Pedi maio de 1888; vindo-me, corri o mês, desde 1º até 16, onde recebi confirmação do que pensava”, escreve. É significativo o entusiasmo que lhe causa Raul Pompéia: “Li, por acaso, algumas páginas do *Ateneu* e as achei soberbas; entretanto, é de desanimar que um livro como aquele não seja lido aos 10.000”, escreve, para em seguida concluir: “O Eça, me parece, escrevia inferiormente, e os seus processos de graça são muito mais grosseiros que os de Raul Pompéia” (DI, p. 90). Essa passagem do *Diário íntimo* é curiosa pelo que revela sobre a relação de Lima Barreto com alguns intelectuais da sua geração, bem como as afinidades eletivas que os aproximam. Na mesma data faz anotações sobre um encontro

com Alcides Maia, com quem demonstra afinidade intelectual e considera “um inteligente rapaz, inteligência de bom quilate, dessas que não fazem coisas de raio, mas marcham lenta, seguramente, a deixar sulco como uma relha de arado” (DI, p. 90), ou seja, sem a presunção e o pedantismo que deplora nos “literatos”. Dias depois, novamente relata o encontro com Alcides, e reitera as impressões já escritas: “No sábado, fui à casa do Alcides Maia ler o meu livro; acredito que fossem sinceros os elogios que dele me fez, o que me anima a continuá-lo”, elogios que para Lima Barreto eram um grande alento, considerando que tinha em grande conta as qualidades do Alcides, que achava “inteligente, ilustrado, estudioso”, e portanto “diverso da maioria dos jornalistas e rapazes de letras com quem tenho relações”. Aos elogios, não deixa de acrescentar uma observação irônica: “Acho nele dois pequenos defeitos: é jornalista e é político. O primeiro é simplesmente meio de vida, desculpa-se; o segundo é que não” (DI, p. 95), escreve Lima Barreto, expressando uma atitude que manterá até os últimos dias da sua vida e que manifestará em inúmeros textos, além do *Isaiás Caminha*. Tais opiniões, a essa altura expressas apenas na intimidade do *Diário*, de alguma forma estarão presentes nos escritos posteriores do romancista, que se manifestará com muita freqüência sobre a vida literária e intelectual do Brasil.

Impressão diversa Lima Barreto demonstra em relação a Bastos Tigre, que identifica à figura do literato, sem maiores compromissos com a literatura senão fazer dela trampolim para alcançar posições vantajosas. Considera o Bastos inteligente, mas presunçoso e superficial, além de lhe faltar a sinceridade, valor inalienável para Lima Barreto: “É um tipo de literato do Brasil, esse meu amigo Bastos Tigre, inteligente, pouco estudioso, fértil, que usa da literatura como um conquistador usa das roupas”, ou seja, para “adquirir mulheres, de toda casta e condição” (DI, p. 90). Em seguida alfineta o Domingos, outro do grupo, que “é também literato, e daqueles que pensam que o literato deve ser o inimigo do casamento, da moral, das coisas estabelecidas, com tintas de darwinismo e haeckelismo, velhíssimas coisas que ele pensa novas”, portanto um falso rebelde que, segundo seu juízo, “escreveu um romance rebarbativo e idiota, para fazer constar que é um voluptuoso, um lascivo, e põe-se na rua a fazer os mais baixos comentários sobre as mulheres que passam” (DI, p. 90), ou seja, um comportamento oposto à índole de Lima Barreto, daí concluir seu comentário chamando-o de “imbecil”. Na verdade aqui o escritor

aproveita a intimidade do *Diário* para fazer a “catalogação” do grupo, não deixando de considerar Miguel de Austregésilo, “gastador dos mais velhos paradoxos que se conhece”, sem esquecer o Amarante, que na sua opinião “é um bom menino”, concluindo seu registro com um irônico exame de consciência: “É preciso saber que a todos eles eu devo valiosos favores” (DI, p. 91).

Nesse período, como se pode constatar pelas anotações do *Diário íntimo*, a literatura é a maior preocupação de Lima Barreto, pois a não ser quando trata de questões de sua vida doméstica, a maioria dos registros do *Diário* diz respeito à literatura e à vida intelectual do país, havendo poucas alusões à vida política do Brasil, que posteriormente será abundantemente retratada em artigos e crônicas de teor mais combativo, que publicará nas pequenas revistas, como também em vários textos de ficção. Ainda numa entrada do ano de 1905, em que não especifica a data, considera “incrível a ignorância dos nossos literatos”, pois, segundo ele, “a pretensão que eles possuem não é secundada por um grande esforço de estudos e reflexão” (DI, p. 99), o que os levaria ao caminho da “imitação”, já que lhes faltaria o conhecimento e o sentimento da vida nacional, daí a “nefasta influência dos portugueses”. E, o que era pior, na opinião de Lima Barreto, essa influência não vinha dos maiores, como o Eça, mas do Fialho e outros menores:

Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, não há entre eles um que conscienciosamente procure escrever como seu meio o pede e o requer, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores. É uma literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopéia, o ciclo lírico é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, morte de parentes e coisa assim (DI, p. 100).

Portanto, o *Diário íntimo* constitui ao mesmo tempo um repositório de confidências íntimas, em que o escritor derrama suas mágoas e desgostos advindos da sua problemática relação com família e do sentimento da marginalização social, e ao mesmo tempo um roteiro da vida intelectual de Lima Barreto, já que aí se encontram registrados os projetos, os planos e anotações para seus romances e contos, como também rápidas alusões a temas que serão tratados nos escritos militantes da última fase. As anotações do *Diário*

vão diminuindo a partir de 1906, quando os registros sobre a literatura, e em particular sobre seus planos literários, vão se tornando cada vez mais escassos. Obviamente isso não se deve apenas ao pessimismo de Lima Barreto, que vai aumentando com o passar dos anos, mas é inegável que as desilusões e o pressentimento do fracasso funcionam já a essa altura como um sinal de alerta. Ele talvez já suspeitasse de que já não seria possível realizar grandes empreendimentos, e que já era tempo de executar o que ainda fosse possível dos seus projetos. Aponta para isso o fato de que a essa altura já não registra intenção de grandes obras, e mesmo a idéia fixa de escrever um romance retratando a história da escravidão negra no Brasil aparece-lhe como uma possibilidade muito distante, não mais como projeto, conforme sugere um dos últimos registros do ano de 1905: “Seria uma bela obra um romance em que se tratasse a antiga fazenda com escravos...” (DI, p. 105), ou seja, a ação agora é remetida para o tempo incerto de um futuro do pretérito e atribuída a um sujeito indeterminado, que Lima Barreto já não assume, apenas resignando-se com o fim melancólico de mais um dos seus desejos frustrados.¹⁷

Sintomático dessa atmosfera de pessimismo que toma conta de Lima Barreto a partir de certo momento é um registro do *Diário íntimo*, na entrada de 20 de abril de 1914, em que expressa as suas desilusões com a vida e com a própria literatura, esta que fora, ao que parece, um dos poucos motivos que o alentavam. Tendo publicado até aí apenas as *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, lamenta, em tom de desespero: “Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos”. Aflições que o levariam cada vez mais a buscar refúgio no álcool, trazendo como consequência o seu precoce e completo aniquilamento: “Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também um tédio da minha vida doméstica, do meu viver cotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia”. E, sentindo o peso do fracasso irremediável, conclui, numa confissão melancólica de quem vê a própria vida naufragar

¹⁷ De acordo com Marie-Claude Lambotte, um dos traços do sujeito de comportamento melancólico é o “consumir-se” em projetos irrealizáveis, dada sua incapacidade para o investimento afetivo, que sucumbe em face do excesso de pensamento sobre o seu próprio destino, em conflito com as condições objetivas. “Nascido sob o signo de Saturno, deus da idade velha, dos desgostos e da morte, e provido de talentos intelectuais notáveis, o melancólico perde-se em projetos irrealizáveis, chocando-se contra o umbral que não pode ultrapassar entre o imaginário e a realidade, entre a lógica irrepreensível de um sistema e os comprometimentos de uma aplicação forçosamente insatisfatória” (LAMBOTTE, 2000, p. 48).

num mar de desilusões: “Despeço-me de um por um dos meus sonhos. Já prescindindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a última refeição de um condenado à morte” (DI, p. 171).

As anotações que Lima Barreto registra no *Diário íntimo* durante o ano de 1906 se resumem a notas sobre o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que só publicará em 1919. Embora haja indícios de que este romance estivesse praticamente terminado quando da publicação do *Isaias Caminha*, em 1909, é certo que Lima Barreto passou vários anos a se ocupar dele até chegar à versão definitiva. Numa entrada do *Diário*, sem data precisa (ano de 1906), registra notas com o título *Opiniões de J. Gonzaga de Sá*, em que ironiza as obras de melhoramento urbano, vendo nelas o desejo de imitar os estrangeiros (DI, p. 118-20), o que sugere que o livro estava em processo de elaboração. A fisionomia da personagem aparece já “definida”, pois os traços mais gerais do caráter de Gonzaga de Sá sofrerão poucas modificações: era “bacharel em Letras pelo antigo Imperial Colégio dom Pedro Segundo, onde foi colega do doutor Joaquim Nabuco”, e tinha conhecimento da psicologia clássica e da “metafísica de todos os tempos”, como também “não era casado e só amou duas vezes”, a “filha de um visconde e a sua cozinheira”, além de ser desprovido de qualquer tipo de ambição que não fosse a estritamente intelectual (DI, p. 116).

De certa maneira, o *Diário íntimo* será complementado pelo *Diário do Hospício*, composto por um conjunto de fragmentos que Lima Barreto escreveu por ocasião da sua última passagem pelo Hospital Nacional de Alienados, onde ficou internado por aproximadamente dois meses. Esses apontamentos seriam transformados num romance, se a essa altura Lima Barreto ainda tivesse forças suficientes para uma empreitada dessa natureza. Seria um romance sobre o problema da loucura e o drama vivido pelos internos do manicômio, do qual o Autor deixou apenas cinco capítulos incompletos. Essas páginas escritas no manicômio constituem o que podemos considerar a última parte da chamada “escrita íntima” de Lima Barreto, e tem um significado particular pelas circunstâncias em que foram produzidas, quando o escritor se achava no limite daquilo que se pode chamar condição humana, haja vista as condições degradantes apontadas no seu depoimento. No dia 4 de janeiro de 1920, escreve: “Estou no hospício, ou melhor, em várias dependências

dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra aqui pelas mãos da polícia” (CV, p. 34).

O interesse dessas páginas reside não só pelo modo como o Autor aborda o problema da loucura e seus supostos métodos de cura, mas também porque ajudam a compreender a trajetória fracassada de Lima Barreto e a sua visão sobre a própria tragédia pessoal, que ele analisa agora em retrospecto. Nas páginas escritas no manicômio encontramos Lima Barreto em face do irremediável, quando está consumado o seu naufrágio, o qual ele encara não mais com a revolta que em geral manifesta nas confissões amarguradas do *Diário íntimo* e nos textos militantes que publica na imprensa, mas com certa melancolia resignada. Um trecho em que relata os primeiros procedimentos adotados pelos funcionários do hospício por ocasião da sua entrada revela sua atitude resignada em face da própria desgraça: “Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão”, escreve, para em seguida concluir: “Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria” (CV, p 34). Curiosamente, ao contrário do que se poderia esperar, aqui nos deparamos com algumas das páginas mais serenas de Lima Barreto, em que a tragédia pessoal é relatada sem qualquer sombra de rancor.

O *Diário do hospício* constitui o relato de uma experiência das mais dolorosas da vida do escritor, e contém algumas páginas das mais comoventes de que se tem notícia na literatura brasileira. As próprias circunstâncias em que foram escritas já comovem o leitor, pois de algum modo essas páginas constituem o desfecho trágico da trajetória de Lima Barreto, marcada por desgostos e amarguras íntimas. Trata-se, por assim dizer, do último ato de uma tragédia anunciada desde as páginas do *Diário íntimo*, em que o Autor, ainda na juventude, registra suas mágoas e dissabores domésticos, bem como os choques violentos com a sociedade que o excluía, nos quais ele de algum modo via o fantasma do próprio naufrágio.

Lima Barreto é internado no hospício pela segunda vez em 25 de dezembro de 1919, depois de uma noite de delírio ambulante, errando pelas ruas da cidade à procura de uma delegacia para denunciar os fantasmas que o perseguiram (Cf. BARBOSA, 1988). O

que mais o feriu, segundo ele mesmo confessa, não teria sido o fato de ser internado numa “casa de loucos”, mas o ter sido conduzido até ali pelas mãos da polícia, preso em um camburão, como um criminoso qualquer: “Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida”, escreve¹⁸. Quanto aos acessos de delírio, tinha plena consciência e os aceitava como consequência da sua própria vida atribulada: “De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades da minha vida material, há seis anos, me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura; deliro” (CV, p. 33-4).

De certo modo, as páginas escritas no manicômio, que constituem o *Diário do Hospício*, apresentam algo como uma “prestação de contas” de Lima Barreto consigo mesmo, um exercício de autocrítica no qual faz um balanço da sua vida, examinando alguns episódios da sua trajetória que a seu ver foram decisivos para o seu aniquilamento. A essa altura o Autor já reconhece o fracasso como algo irremediável e apresenta as razões e os motivos que teriam sido responsáveis pelo seu precoce naufrágio: as desavenças com a família, que tornaram a convivência no lar quase impossível, a sua rebeldia contra os padrões vigentes no meio intelectual e literário, que o levaria de certo modo à marginalização. Além disso a incompatibilidade com a burocracia oficial e o ambiente militar da Secretaria da Guerra, onde trabalhava e vivia deslocado, a ruminar planos literários sob o olhar desdenhoso dos generais de gabinete, como de certo modo ocorre com alguns dos seus personagens mais conhecidos.

Isso tudo somado, como ele mesmo afirma (e não é difícil perceber a quem acompanha as páginas do *Diário íntimo*), daria as razões suficientes para o exílio nas ruas, onde a partir de certo momento passa a viver a maior parte do tempo, motivos que o empurrariam para o abismo sem volta do alcoolismo, que trará como consequência a marginalização do cidadão e o aniquilamento do intelectual. É o próprio Lima Barreto que reconhece no álcool o fator determinante do seu naufrágio, e apresenta como justificativa para sua queda no vício tanto as atribulações da vida doméstica quanto os desgostos e

¹⁸ A revolta de Lima Barreto com o que ele chama “intromissão da polícia” na sua vida revela-se de um modo contundente no texto “Da minha cela”, que integra o volume *Bagatelas*.

decepções colhidos no meio literário. Tendo Lima Barreto uma personalidade instável e “vontade fraca”, como ele mesmo afirma, o álcool é um labirinto do qual não encontra saída, pois se entra nele movido pelo sentimento de incompatibilidade com o meio, a bebida o empurra para a exclusão definitiva, culminando com as crises de delírio e a reclusão no hospício.

É curioso notar que, nessas páginas, em que o escritor registra a sua passagem pela “sombria cidade de lunáticos”, convivendo com “mais de uma centena de loucos”, portanto aqui também vivendo deslocado, haja vista que Lima Barreto não era propriamente doente um mental, pois estava no hospício muito mais pelas conseqüências da bebida, não ressuma qualquer sopro da revolta que geralmente aflora em seus textos. Aqui, e paradoxalmente, encontram-se algumas das páginas mais serenas do nosso Autor, em que a ponderação e a frieza da análise não se deixam sufocar pelas amarguras íntimas do escritor, o que confere a esses escritos uma rara lucidez. Embora se trate de um relato comovente pelo que apresenta como expressão do um sujeito extremamente sensível em situação degradante, a elocução do registro apresenta, na sua maior parte, uma atmosfera de melancolia resignada tingida por certo lirismo, longe do tom crispado de revolta que caracteriza boa parte dos seus textos da última fase.

O que anima as páginas escritas no manicômio é sobretudo um sentimento de profunda desilusão, em que Lima Barreto, já desenganado da vida e desiludido com a literatura, que era ao final das contas a razão maior da sua própria existência, faz uma avaliação da sua trajetória e passa em revista algumas circunstâncias decisivas para o desfecho melancólico do seu drama. Inclusive algumas passagens traduzem fielmente confissões do *Diário íntimo*, principalmente os trechos em que relata os conflitos do ambiente doméstico e confissões sobre a sua luta perdida contra o álcool. Neste trecho, por exemplo: “A minha casa me aborrecia, tão triste era ela! Meu pai delirava, queixava-se, resmungava, [...] Eu me agastava, tanto mais que ele não tinha razão alguma”, apenas o tempo verbal do passado o distingue de um registro do *Diário íntimo*. Completando a nota, lembra ainda Lima Barreto: “A não ser na ilha do Governador, plena roça, por aquelas épocas, cujas vantagens de moradia são fáceis de adivinhar, eu não me lembrava de ter morado em melhor casa e ter comido melhor; mas ele resmungava (CV, p. 48). Em outra

ocasião, registra: “Desde a minha entrada na Escola Politécnica que venho caindo de sonho em sonho e, agora que estou com quase quarenta anos, embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim”, escreve, para em seguida completar: “Não quero, entretanto, morrer; queria outra vida, queria esquecer a que vivi, mesmo talvez com perda de certas boas qualidades que tenho, mas queria que ela fosse plácida, serena, medíocre e pacífica, como a de todos” (CV, p. 67).

Talvez a novidade do *Diário do hospício* em relação à atitude de Lima Barreto em face da sua própria situação é que agora ele não se vê mais apenas como vítima, as causas do seu naufrágio não são atribuídas unicamente a um algoz que está do lado de lá. De algum modo, são compreendidas também como consequência da sua própria personalidade, do seu comportamento face às diversas circunstâncias adversas. Daí porque algumas dessas páginas deixam entrevê certo sentimento de culpa, quando o Autor reconhece que alguns acontecimentos poderiam ter sido diferentes, se o seu comportamento fosse outro. Assim, embora vivendo uma circunstância das mais humilhantes e sentindo-se um tanto “abandonado”, a sua honestidade não deixa de lhe ferir certo complexo de culpa pela própria situação em que se encontra. Daí o próprio constrangimento por incomodar parentes e amigos (alguns que tentavam fazer alguma coisa por ele), o que demonstra seu profundo senso de justiça e solidariedade. “Estou seguro que não voltarei a ele pela terceira vez; senão, saio dele para o São João Batista, que é próximo”, promete, para então confessar o constrangimento: “Estou incomodando muito os outros, inclusive meus parentes. Não é justo que continue assim” (CV, p. 34).

II. ISAÍAS NO CAMINHO DAS ILUSÕES PERDIDAS

Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal – o que de sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária.

Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio; de revolta, enfim; mas uma defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados da velocidade da bala e da insídia do veneno.

(Isaías Caminha, p. 42).

1. Viagem ao país desconhecido

Passados quase cem anos da publicação das *Recordações do escrivão Isaías Caminha* – o livro foi publicado em 1909, mas os primeiros capítulos saíram já em 1907, na revista *Floreal*, periódico dirigido pelo próprio Lima Barreto – as considerações restritivas ao caráter autobiográfico, ao excesso de “personalismo”¹⁹, que tanto pesaram sobre as primeiras avaliações do romance parecem hoje de pouca importância. São questões obsoletas do ponto de vista crítico, já que passam ao largo dos valores propriamente estéticos inerentes à obra literária. A narração em primeira pessoa, o caráter memorialístico,

¹⁹ O “excessivo de personalismo” foi uma das objeções mais sérias feitas pelo crítico José Veríssimo em carta a Lima Barreto. Ainda quanto ao caráter à *clef* do romance fizeram restrições Medeiros e Albuquerque, que embora reconheça algumas qualidades no livro achou-o um “mau romance e um mau panfleto”, e Alcides Maia, que viu no romance um álbum de fotografias. Ver de Lima Barreto *Correspondência ativa e passiva* v 1, e de Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto* (1988).

a figuração de determinadas situações, a caricatura de personalidades importantes do meio literário, além da presença, no protagonista, de certos traços inerentes ao próprio Lima Barreto parece que de alguma maneira contribuíram para que as *Recordações...* fossem consideradas por muitos como um panfleto ditado pelo ressentimento do Autor.

Recordações do Escrivão Isaías Caminha, como sugere o próprio título, constitui a história do jovem Isaías contada pelo velho, que vai colhendo nas dobras da memória episódios e cenas marcantes de sua trajetória de jovem pobre e mulato aspirante a uma posição na escala social acima da que lhe dera seu o nascimento, e que para alcançar tal objetivo vê como meio mais eficaz seguir adiante com os estudos.²⁰ O fato de apresentar algumas características inerentes ao próprio Lima Barreto de alguma maneira serviu de motivo para a crítica ver no protagonista a transcrição imediata da personalidade do Autor, ignorando outros aspectos que integram a fisionomia de Isaías como personagem romanesca²¹, cuja existência “é indissociável do universo fictício a que pertence” (BOURNEUF, OULLET, 1976, p. 199), ou seja, só existe na obra e se constitui pela relação com os demais elementos da narrativa, como assinala Antonio Candido: “originada ou não da observação, baseada mais ou menos na realidade, a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem” (CANDIDO, 1998, p. 75).

²⁰ Octávio Ianni, em *Raças e classes sociais no Brasil*, denomina os meios utilizados por negros e mulatos que tentam ‘subir’ na escala social de “técnicas de ascensão social” (p. 95-102). Sob este aspecto parece ter havido pouca mudança no Brasil em aproximadamente cinquenta anos, período que separa o contexto de Isaías Caminha do universo pesquisado pelo sociólogo (a pesquisa foi realizada em 1955, na cidade de Florianópolis, Estado de Santa Catarina). Entre os indivíduos negros e mulatos envolvidos no estudo de Ianni, a maioria via na instrução, e conseqüentemente numa possível formatura, o meio mais seguro para ascender socialmente. IANNI, Octávio. *Raças e classes sociais no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

²¹ De pouco interesse para a análise estética, mas interessante para o entendimento do processo de criação de um autor, bem como para se compreender a relação entre experiência e criação ficcional, ou, dizendo de outro modo, entre a vida e a obra de um escritor, a relação entre o autor e suas criaturas é sempre complexa e problemática e difere, evidentemente, de autor para autor. A esse respeito são sugestivas as declarações de dois narradores. José Geraldo Vieira, falando através de uma personagem, afirma que “todas as personagens essenciais dum romancista são de certo modo ele próprio. Todos os problemas, anelos e dramas são confissões ou sublimações. Estabelece-se então uma afinidade global” (VIEIRA, 1962, p. 17); Ernesto Sabato, falando de suas experiências de romancista, escreve: “Os personagens surgem do coração do escritor, mas podem superá-lo em bondade, em sadismo, em generosidade, em avareza”. Assim, “Todos os personagens de um romance representam, de algum modo, o seu criador. Mas todos, de algum modo, o traem” (SABATO, 2003, p. 126).

O que Isaías busca mostrar narrando suas memórias é que, em regra, jovens de sua origem e condição social fracassam nos seus anseios e planos de ascensão na escala social, mas as causas do fracasso não estão neles, não dependem de suas qualidades intrínsecas, estão difusas na complexa teia das relações sociais. Este é o motivo, segundo confessa, que o levou a escrever o livro, pois pretendia “desmentir a tese” apresentada por artigo de uma revista nacional em que o autor fazia considerações sobre a “inferioridade” da raça negra. Isaías conclui que a causa do fracasso dos negros e mulatos não está na sua natureza e na sua inteligência, numa possível inferioridade da “raça”, como pretendia o autor do artigo, apoiado nas teorias racistas em voga no século XIX, mas na organização da sociedade, em que as relações são assimétricas e os embates injustos, porque se dão entre “fracos” e “fortes”, que lutam em condições desiguais. Daí a maneira como justifica seu escrito, concebendo a literatura como uma forma de resistência:

E foram tantos os casos dos quais essa minha conclusão ressaltava, que resolvi narrar trechos da minha vida, sem reservas nem perifrases, 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, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, a causa de tão feios fins e tão belos começos (RIC, p. 42).

Embora adote procedimento semelhante ao dos escritores naturalistas, ao conceber um “romance de tese”, a concepção de Lima Barreto passa longe do determinismo daqueles, que subordinavam o destino das personagens às forças naturais, como clima, raça etc. Em Lima Barreto as desigualdades e injustiças não são naturalizadas, é a organização da sociedade, engendrada pelos homens, que sela o destino dos indivíduos. Como tantos outros da sua condição, Isaías fracassa no seu projeto e, depois de velho, resolve escrever suas memórias para mostrar essa “regra” de natureza social que se apresenta como natural na visão dos intelectuais de seu tempo, segundo seu ponto de vista. Este é o tema central do romance, cujos motivos o narrador vai tirando da memória para então reconstituir o itinerário do jovem que viaja para o Rio de Janeiro movido pela intenção de prosseguir os estudos, até a sua despedida do jornal *O Globo*, onde trabalha durante aproximadamente cinco anos, de início como contínuo, depois como repórter.

O próprio Lima Barreto, em carta a Esmaragdo de Freitas, explica o propósito do livro e lamenta o fato de que “ninguém quis ver no livro mais que um simples romance *à clef*, destinado a atacar tais e quais pessoas”. Segundo o romancista, a sua finalidade “foi fazer ver que um rapaz nas condições do Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas, batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, cousa fora dele”. E justifica seu método, que significa ao mesmo tempo ataque e defesa contra o ambiente hostil que o excluía: “Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar a atenção para minha brochura. Não sei se o processo é decente, mas foi aquele que me surgiu para lutar contra a indiferença, a má vontade dos nossos mandarins literários” (CO1, p. 238). A “Breve Notícia”, incorporada ao romance a partir da segunda edição, apresenta uma justificativa para a obra que é quase a transcrição literal daquela apresentada por Lima Barreto ao seu correspondente, o que revela a sua preocupação em justificar-se face aos comentários negativos sobre o romance, o que não deixa de ser uma defesa contra os “donos da literatura”.²²

A essa idéia Lúcia Miguel Pereira vai chamar a “tese do livro”, segundo ela uma “tese que parece falsa ou, no mínimo exagerada”, pois na sua visão os preconceitos de ordem racial e social existentes na sociedade brasileira, “por mais poderosos e arraigados que sejam, não conseguem”, como quis mostrar o autor de *Isaías Caminha*, “fazer com que os mestiços de valor desperdicem para educar-se todas as suas forças e cheguem vazios e gastos à idade madura” (PEREIRA, 1976, p. 301). Talvez a autora estivesse pensando em alguns casos isolados e muito particulares de mulatos que alcançaram posição de destaque na sociedade brasileira do Império e dos primeiros anos da República, seja ocupando cargos de importância na administração pública, seja no jornalismo ou nas letras, como se deu com Machado de Assis, José do Patrocínio, entre outros, que, por vias diferentes, chegaram a posições de destaque na sociedade, inclusive alcançando a culminância da glória com a

²² Num pequeno texto de 1937 intitulado “Os donos da literatura” Graciliano Ramos fala com certa ironia acerca daqueles que, por possuírem atributos muitas vezes estranhos à literatura, põem-se em posição de julgar e decidir sobre a vida literária. “Há realmente uns figurões que se tornaram, com habilidade, os proprietários da literatura nacional, como poderiam ser proprietários de estabelecimentos comerciais, arranha-céus, usinas, charquedas e siringais. São muito importantes e formam um pequeno sindicato que representa a inteligência indígena lá fora, nos pontos em que ela precisa aparecer de casaca (RAMOS, 1994, p. 97).

“imortalidade” da Academia Brasileira de Letras. Esses casos, como outros apontados por Gilberto Freyre (2003), são insuficientes para desmentir a “tese” de Lima Barreto, pois são fatos isolados e se deram em circunstâncias muito especiais, das quais um simples exame revelaria que a ascensão de indivíduos “de cor” na sociedade brasileira (a expressão é usada por vários autores que trataram da questão racial no Brasil, como Ianni, Freyre, Rosenfeld, etc.), não dependia apenas da sua capacidade individual. Dependia também, e principalmente, de fatores que estavam fora dos seus domínios, de algum tipo de proteção de pessoas influentes – isso até recentemente, mas sobretudo nos tempos de Isaías. Rosenfeld (2007, p. 23-4), que vê a “amenidade do preconceito no Brasil”, pois na sua opinião “a atitude de um grande número de brasileiros brancos e ‘mais claros’ em relação às camadas mais escuras da população não atingiu a fase do preconceito cristalizado”, não deixa, entretanto, de reconhecer as dificuldades de ascensão social dos indivíduos negros e descendentes, mesmo quando providos de especial talento. Para ele, “uma tendência de caráter social parece dirigir a vida da pessoa de cor para caminhos específicos” (ou seja, para a marginalização ou para atividades de baixa remuneração e sem prestígio social), e aqueles que têm talentos especiais e que escapam desse destino”, (cita alguns autores brasileiros, como Gonçalves Dias, Machado de Assis e o próprio Lima Barreto) constituem “desvios” e a “sua ascensão foi acompanhada pelos mais intensos sacrifícios pessoais” (ROSENFELD, 2007, p. 45).

As metas de Isaías representam os anseios que seriam comuns aos jovens da sua condição, quando dotados de certo nível de instrução e conscientes da sua real posição na sociedade: fugir de um destino mais ou menos traçado e chegar a algum lugar que os deixasse a salvo da marginalidade. Considerando a estrutura da sociedade brasileira de então, o caminho mais indicado seria um emprego no serviço público, considerado estável e de remuneração superior às que eram oferecidas no serviço privado, tendo em vista dinâmica econômica de uma sociedade basicamente agrícola. E em plena “república dos bacharéis”, no serviço público os melhores postos eram ocupados pelos que possuíam o diploma de bacharel. É com esse entendimento que Isaías Caminha decide ir para o Rio de Janeiro estudar, ser “doutor” e conquistar uma posição que lhe garantisse a possibilidade de

livra-se da marginalidade, destino da maioria dos jovens que nasceram nas mesmas condições adversas, segundo o ponto de vista do narrador:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo da minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida afora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro (RIC, p. 53).

Portanto, para Isaías o diploma universitário teria dois efeitos importantes: de um modo, traria um efeito prático e objetivo, mudando a sua condição econômica, o que ao final das contas agiria também sobre a subjetividade; de outro modo, um efeito abstrato, subjetivo, que abrandaria os suplícios do preconceito, algo como uma “reparação moral”. Mas é bom notar que os anseios do jovem Isaías e os motivos que o levam à capital federal em busca da formatura não se restringiam ao plano econômico e ao desejo de satisfazer vaidades pessoais. Havia também motivos intelectuais, despertados pelo pai, homem de muitas leituras e que lhe falava com entusiasmo dos grandes homens que brilharam e influíram na história da humanidade. Nisso parece que reside a principal diferença de sentido que o bacharelado tinha para Isaías e para outras personagens da literatura brasileira. Amâncio, por exemplo, personagem de *Casa de pensão*, como Isaías viaja para a cidade do Rio de Janeiro para estudar e “ser doutor”, deixando para trás a casa paterna e a terra natal. Mas as semelhanças esbarram por aí. Enquanto a personagem de Lima Barreto se move sobretudo impulsionado pelo desejo de melhorar sua condição na sociedade e escapar da pobreza, a personagem de Aluísio Azevedo deixa a província do Maranhão com destino à capital federal com objetivos bem diferentes. Não sofrendo privações econômicas, Amâncio enxergava na formatura não um instrumento para melhorar sua condição social, mas a oportunidade para dar expansão à sua índole lasciva e alimentar seus desejos carnis nos banquetes lúbricos das noites cariocas. Concebido segundo os moldes estreitos das convenções naturalistas, Amâncio é incapaz de conceber algum plano que não seja motivado pelos impulsos fisiológicos, daí que o projeto da formatura não é seu, mas da família. Esta, de situação econômica privilegiada, cobiçava o diploma não como

instrumento para ascensão social do jovem, mas como símbolo distintivo de classe: “Não se trata aqui de fazer um ‘médico’, trata-se de fazer um ‘doutor’, seja ele do que bem quiser! Não se trata de ganhar uma ‘profissão’, trata-se de um título. Tu não precisas de meios de vida, precisas é de uma posição na sociedade” (AZEVEDO, 1995, p. 19).

Algo semelhante ocorre com Brás Cubas, que via no bacharelado a oportunidade para brilhar, não importando o saber que o diploma pudesse traduzir: “Grande futuro? Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político, ou até bispo – bispo, que fosse – uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior”. Mais adiante, atestando o divórcio entre o diploma e o saber, afirma Brás Cubas: “A universidade esperava-me com as suas matérias árduas; estudei-as muito mediocrementemente, e nem por isso perdi o grau de bacharel” (ASSIS, 1997, p. 44). O prestígio conferido pelo bacharelado também atraía o jovem Isaías, que ficava deslumbrado ao imaginar-se doutor, impressão que o velho Isaías, já cansado e frustrado, registra com melancólica ironia, ao recordar os delírios do adolescente embriagado pela mística doutoral: O invisível distribuidor dos raios solares escolheria os mais meigos para me aquecer, e gastaria os fortes, os inexoráveis, com o comum dos homens que não é doutor”, o que o redimiria, assim, do “pecado de origem”, fazendo convergir para ele a admiração de todos: “Ser formado, de anel no dedo, sobrecasaca e cartola, inflado e grosso, como um sapo-entanha antes de ferir a martelada, pelas salas, recebendo cumprimentos: Doutor, como passou?”. Prestígio que garantia vantagens: “podia ter dois e mais empregos apesar da Constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada”; “Bastava o diploma” e passaria para outra casta, “e desde que penetrasse nela, seria de osso, sangue e carne diferente dos outros – tudo isso de uma qualidade transcendente, fora das leis gerais do universo, e acima das fatalidades da vida comum (RIC, p. 54-5).

Mas o que seria um caminho quase natural a ser trilhado pelos jovens de classes favorecidas, que não precisavam de muito esforço para alcançar os mesmos objetivos, para a personagem de Lima Barreto seria uma longa e dolorosa jornada, repleta de obstáculos e com grande probabilidade de fracasso, haja vista que apenas inteligência e dedicação aos estudos, bem como a seriedade e a honestidade de seus propósitos não seriam suficientes para superar as dificuldades escondidas nas malhas da organização

social. Dificuldades que logo ele percebe, sobretudo aquelas ligadas aos preconceitos da sociedade em relação à sua cor e condição social, que se tornavam cada vez mais visíveis, e objetivamente se apresentavam como obstáculos na sua trajetória de busca pela ascensão e realização social. Como tantos outros anônimos, Isaías fracassa no seu projeto e, depois de velho, resolve escrever suas memórias para mostrar essa “regra” de natureza social que se apresentava como natural na escrita dos intelectuais de seu tempo.

De certo modo a narrativa das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* pode ser dividida em duas partes, embora o livro não apresente qualquer indicação neste sentido, ficando a divisão a cargo do leitor, que identifica dois momentos diferentes no romance, em que o narrador, com procedimentos narrativos diferentes, expõe etapas diferentes da vida da personagem. Assim, a primeira parte, que vai até o sétimo capítulo, compreende todos os preparativos da viagem de Isaías Caminha à cidade do Rio de Janeiro, bem como as primeiras semanas depois de sua instalação na capital da República, período em que vive as situações de maior angústia e desespero, ao sentir-se desamparado numa terra de estranhos. Essa primeira parte começa pelo relato dos preparativos da viagem e compreende a narração das deambulações solitários do Jovem Isaías, ainda alimentado pela esperança de encontrar o deputado Castro, que lhe arranjará um emprego por influência do Coronel Belmiro, de quem o jovem conduzia carta lhe recomendando ao deputado, que aliás não o atende, deixando-o em situação de desespero. É daí que a personagem passa a andar desesperadamente pela cidade na busca de algum trabalho, por mais humilde que fosse, para não passar fome, mas todas as suas tentativas são frustradas, só terminando sua *via crucis* quando se coloca na redação d’*O Globo*, por intermédio de Gregórovitch, jornalista russo que se compadece do jovem provinciano, depois de ouvir confidências do estudante sobre sua condição de penúria.

A entrada de Isaías Caminha na redação do grande jornal inicia a segunda parte do romance, quando não encontramos mais o jovem sonhador e cheio de planos, mas o Isaías derrotado, fracassado nos seus projetos, agora apenas digerindo a própria derrota. Lembra com resignação e certa dose de ironia e cinismo a distância entre o muito que sonhara e o muito pouco que alcançara, ou seja, morar numa casa de cômodos, comer três vezes ao dia e vestir-se com roupas doadas, como afirma ter conhecido “muitos alfaiates

caros pelo corpo dos outros”. Aqui a temática em foco já não é mais a trajetória do jovem Isaías na luta por realizar seus ideais, protagonizada no primeiro momento, mas um quadro tragicômico do espetáculo encenado na redação de um grande jornal. De certo modo, agora o papel de Isaías é mais de narrador/observador que de protagonista, passando a relatar e comentar os mecanismos de funcionamento da empresa jornalística. Já com a melancolia dos derrotados, assiste a uma encenação desoladora do que seria, segundo a sua visão, uma representação da vida cultural e política do país, que exprime ora com revolta, ora com certa ironia resignada. O quadro que nos apresenta o narrador de certa forma explica a lógica do fracasso da personagem, jovem idealista que chega à capital da República acreditando que as instituições se pautavam pelos ideais humanitários em que acreditava, mas, para o seu desencanto, percebe que tais valores são negados um a um pela prática dos cidadãos e instituições mais conspícuos.

Portanto, os dois momentos da narrativa compreendem duas etapas diferentes da vida de Isaías, o que se configura não só no discurso e na psicologia da personagem, mas também na configuração formal do romance, que apresenta procedimentos literários diversos nos dois momentos. Se na primeira parte há um “conteúdo épico”, na medida em que se narram os atos de algum modo “heróicos” do protagonista, isto é, a luta de um jovem por realizar seus ideais, e disposto a afrontar as adversidades do meio social e tentar “vencer na vida”, sair de sua condição humilde e conquistar uma posição de destaque na sociedade, o mesmo não acontece no segundo momento da narrativa, em que predomina a descrição de quadros e episódios cujo palco é a redação d’*O globo*, dos quais Isaías participa mais como espectador. Aqui já não há mais o jovem cheio de ideais e esperançoso num futuro de glória – ou, se não de glória, pelo menos que lhe retribuísse com justiça seus esforços – mas um Isaías derrotado e desiludido com a sociedade que o exclui. Melancólico, o narrador desenrola o fio da memória para reviver as dores do jovem fracassado. Mas no velho escrivão a revolta dá lugar à resignação: “Cheio de melancolia, daquela melancolia nativa que me ensombra nas horas alegres e mais me deprime nas horas de desalento, diz ele, “acendi nervosamente um cigarro, fui à janela, olhei um momento o rio a correr e me pus a analisar detidamente os fatos do meu passado, que me acabavam de passar pelos olhos” (RIC, p. 41). Isso depois de comparar o futuro promissor e o fim

melancólico, motivado pela leitura do artigo que apregoava a incapacidade da sua raça: “Mentalmente, comparei os meus extraordinários inícios nos mistérios das letras e das ciências os prognósticos dos meus professores de então, com este meu triste e bastardo fim de escrívão de coletoria de uma localidade esquecida” (Ibid., p. 41).

É sob o signo da opressão que se desenvolve a narrativa de Isaías Caminha, cuja posição social por si mesma condiciona de certo modo seu “destino”. É já no próprio ambiente familiar que o protagonista sente os efeitos nocivos de uma organização social injusta que subjuga os indivíduos da sua condição. Na relação entre os pais de Isaías já se manifesta a profunda desigualdade entre pessoas de origem e condição social diferentes, de que resulta uma situação de permanente submissão de uma das partes à outra. No caso, é a mãe o lado mais fraco, sobre quem recai o peso da ordem injusta e opressora. Filho de um padre com uma empregada ou semi-escrava, o jovem percebe a assimetria da relação, em que nitidamente sobressai a posição vantajosa do pai, assentada em três aspectos fundamentais: a cor, a condição social e a instrução. Assim, a relação no lar de Isaías Caminha organiza-se assimetricamente: o pai branco, a mãe negra/mestiça; o pai provindo de família economicamente favorecida, a mãe de origem humilde; o pai ilustrado, a mãe analfabeta.²³ Ainda criança, incapaz de compreender os efeitos das diferenças de cor nas relações interpessoais, Isaías identifica o primeiro grande contraste entre a mãe e o pai: a distância intelectual que os separava, realçando a superioridade paterna: “O espetáculo do saber de meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento” (RIC, p. 45).

Motivado pela oposição entre esses dois polos extremos que o pai e a mãe representam, o adolescente passa a aspirar glórias futuras. Os motivos têm origem nesses dois polos, que embora distantes e opostos, impulsionam as energias do jovem para o mesmo ponto de chegada, para onde se move empurrado, simultaneamente, de um lado pela ambição de seguir os passos do pai bem sucedido (sobretudo pela ambição intelectual); de outro, pelo desejo de fugir ao destino infeliz da sua mãe, oprimida pela pobreza, o preconceito e a ignorância. Ou seja, as ambições de glória se encontram e se aliam ao medo

²³ Acompanho aqui a leitura de Alfredo Bosi no ensaio “Figuras do eu nas Recordações de Isaías Caminha” (Cf. BOSI, 2002).

da miséria. O grande estímulo da infância é a ilustração do pai, traduzida nas “exortações obscuras” em que citava os feitos heróicos dos grandes homens: “Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, na minha primeira infância estimulou-me pela obscuridade de suas exortações”, escreve o narrador. A idéia de “um grande homem” vem representada por Napoleão e ficaria gravada na memória do menino:

Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse: Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general... E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me sem entrar na significação de suas palavras; contudo, a entonação da voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. Um grande homem!... (RIC, p. 45).

Contemplando no dia a dia o contraste do espetáculo doméstico, em que se deslumbrava com o exército de homens ilustres que desfilavam na prosa eloqüente do pai, esta realçada pela quase mudez da mãe, o menino Isaías passa então a sonhar com a grandeza e a glória, sem ainda calcular o quanto de sacrifício a escalada para “outro mundo” poderia lhe custar. É quando sente as primeiras manifestações do bovarismo que lhe acende as chamas da ambição de glória, ainda de forma tumultuária, sem a nítida compreensão do que ela poderia significar além da mera satisfação pessoal: “Acentuaram-se-me tendências; pus-me a colimar glórias extraordinárias, sem lhes avaliar ao certo a significação e a utilidade. Houve na minha alma um tumultuar de desejos, de aspirações indefinidas” (RIC, p. 45). Aqui o menino Isaías não compreende ainda o nexos que liga sua condição social aos anseios de glórias futuras, que se reduzem ao plano individual, não ultrapassando a esfera da subjetividade. É neste sentido que Bosi ressalta “os extremos do subjetivismo” (BOSI, 2002) nas atitudes de Isaías, que chega ao ponto de imaginar que “o mundo me estivesse esperando para evoluir...” (Ibid., p. 47). Mas, se o adolescente ainda não avaliava com precisão as dificuldades objetivas que se apresentariam no caminho espinhoso que tinha de percorrer, já pressentia algo perturbador no destino que o esperava. Assim, nos dias que antecedem sua viagem para o Rio de Janeiro vive sacudido entre a miragem da glória e o fantasma incompreendido do fracasso (Cf. PRADO, 1989), que se manifesta nos momentos de desânimo que sucedem cada rompante de euforia. “Ouvia uma

tentadora sibila falar-me, a toda a hora e a todo o instante, na minha glória futura”; mas, como que pressentindo algo incômodo, “agia desordenadamente e sentia a incoerência dos meus atos”, e sem compreender bem, “esperava que o preenchimento final do meu destino me explicasse cabalmente” (RIC, p. 47).

No solitário vai e vem do pensamento, Isaías sente-se continuamente oprimido pela dúvida entre as possibilidades e os limites dos seus planos, o temor dos percalços que haveriam de persegui-lo a cada passo. Daí confessar que, “durante horas, através das minhas ocupações cotidianas, punha-me a medir as dificuldades, a considerar que o Rio era uma cidade grande, cheia de riqueza, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, relações, protetores que me pudessem valer”. E, como já intuía, sem protetores e boas relações na capital da República no alvorecer o século XX, quando se sentiam ainda muito vivas as marcas da escravidão e outras heranças nefastas da sociedade colonial, um jovem da sua condição (pobre, mulato e, ainda por cima, longe de conhecer as manhas e a malandragem que os vencedores manipulam com maestria), ao chegar à grande cidade “havia de ser como uma palha no rodado do moinho da vida – levado daqui, tocado para ali, afinal engolido no sorvedouro” (RIC, p. 47). Esses momentos de reflexão surgem alternadamente, como a ressaca inevitável que sucede a cada momento de embriaguez que embala os sonhos do jovem, o qual se move no ritmo de um movimento pendular, em que se alternam momentos de medo e euforia, desalento e esperança.

Em várias passagens do romance a alternância entre a euforia e o medo, a esperança e o desalento, a alegria e a tristeza do protagonista corre paralelamente à alternância das condições atmosféricas do tempo. Trata-se de um artifício literário que sugere certa correspondência entre as condições do tempo e a disposição psicológica da personagem, procedimento recorrente nos romances de Lima Barreto, que para efeito de ambientação freqüentemente combina e harmoniza a paisagem exterior à interioridade das personagens. Tal artifício foi observado em romancistas modernos por E. M. Forster, para quem na “maneira mais elaborada artisticamente, as condições atmosféricas do clima podem ser planejadas em harmonia preestabelecidas com o humor dos personagens” (FORSTER, 2006, p. 210). Assim, num momento decisivo da vida de Isaías, nas vésperas de sua partida para o Rio de Janeiro, quando está tomado de dúvidas quanto ao seu futuro, o

temor é acentuado pela imagem da tempestade, que atua sugestivamente como prenúncio de catástrofes futuras: “Eu estava deitado num velho sofá amplo. Lá fora, a chuva caía com redobrado vigor e ventava fortemente. A nossa casa frágil parecia que, de um momento para outro, ia ser arrasada” (RIC, p. 55). Temor que a imagem ensimesmada da mãe, na inquietude dos seus movimentos, no seu silêncio medroso e no seu olhar desconfiado reforçava na subjetividade do adolescente, que parecia adivinhar-lhe o pensamento. Mas a desconfiança no futuro e o medo da batalha que se aproxima saem das brumas do imponderável caem no plano da objetividade, quando Isaías percebe na figura da mãe as marcas do sofrimento, das injustiças e da opressão, o que o leva a adivinhar e compreender os perigos a que estaria exposto:

Minha mãe ia e vinha de um quarto próximo; removia baús, arcas; cosia, futejava. Eu devaneava e ia-lhe vendo o perfil esquelético, o corpo magro, premido de trabalhos, as faces cavadas com os malarres salientes, tendo pela pele parda manchas escuras, como se fossem de fumaça entranhada. De quando em quando, ela lançava-me os seus olhos aveludados, redondos, passivamente bons, onde havia raios de temor ao encarar-me. Supus que adivinhava os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de atrair fatalmente (RIC, p. 55-6).

No mesmo olhar percebia o amor e o orgulho da mãe satisfeita com o filho inteligente e de futuro promissor, mas também a piedade e o temor da mãe que presente, por intuição e experiência própria, as armadilhas e perigos que a sociedade prepara aos jovens da cor e condição social de Isaías: “Não sei que de raro, excepcional e delicado, e ao mesmo tempo perigoso, ela via em mim, para me deitar aqueles olhares de amor e espanto, de piedade e orgulho”, talvez a imaginar o quase inevitável fracasso daquele frágil adolescente que, a seus olhos, “era como uma rapariga, do meu nascimento e condição, extraordinariamente bonita, vivaz e perturbadora... Seria demais tudo isso; cercá-la-ia logo o ambiente de sedução e corrupção, e havia de acabar por aí, por essas ruas...” (RIC, p. 56). Talvez como Clara dos Anjos, que só depois de seduzida e humilhada é que se convence de que “ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos” (CA, p. 196).

A cena em que o narrador apresenta os últimos preparativos para a partida de Isaías compreende um dos momentos mais intensos do romance. Sobretudo porque o narrador dá voz à sua mãe, cujas palavras são insuficientes para expressar o sentimento particular de uma mãe, mas que de certa maneira se expande e generaliza para traduzir ao mesmo tempo um sentimento coletivo, as agruras de um enorme contingente de população que vivia na sua mesma condição, vítima de um mesmo processo e sujeita aos mesmos “perigos”. Assim, a tristeza e o abatimento da mulata cujas “faces cavadas” denunciam seu passado de sofrimento e humilhação, representam os mesmos sentimentos de uma raça inteira que viveu submetida às humilhações que o trabalho escravo, num primeiro momento, e ocupações de semi-escravidão, numa fase posterior, vincaram indelevelmente seu destino de sujeição a toda ordem de preconceitos, e cujas perspectivas futuras, abertas pela Abolição, continuavam pouco promissoras. Sob este aspecto são conhecidas as conseqüências dos longos séculos de escravidão negra no Brasil, onde só muito tardiamente foi abolida o trabalho escravo, com a agravante de não terem sido criadas as condições necessárias para a integração dos ex-escravos e seus descendentes na nova ordem social e econômica, ficando os negros libertos como uma massa errante no reino do abandono, livres dos antigos senhores, mas escravizados pelas piores condições de vida, submetidos a situações de competição para as quais não estavam preparados, como explica Florestan Fernandes:

os negros e mulatos ficaram à margem ou se viram excluídos da prosperidade geral, bem como de seus proventos políticos, porque não tinham condições para entrar nesse jogo e sustentar as suas regras. Em conseqüência, *viveram dentro da cidade, mas não progrediram com ela e através dela*. Constituíam uma congêrie social, dispersa pelos bairros, e só partilhavam em comum uma existência árdua, obscura e muitas vezes deletéria. Nessa situação, agravou-se, em lugar de corrigir-se, o estado de anomia social transplantado do cativo (Apud. IANNI, 2004, p. 44).

São marcas visíveis no próprio Isaías, que a aguda sensibilidade da mãe não deixava escapar, ao adivinhar “os perigos” pelos quais o jovem teria de passar, como os demais da sua condição social. Uma das passagens mais tocantes do romance é a cena da despedida, pelo comovente gesto de afeto da mãe, em cujo olhar o narrador vê algo mais do

que o amor materno: “quando me despedi, ela deu-me um forte abraço, afastou-se um pouco e olhou-me longamente, com aquele olhar que me lançava sempre, fosse em que circunstância fosse, onde havia mesclados, terror, pena, admiração e orgulho” (RIC, p. 57).

A volubilidade de Isaías, que se move entre a euforia e o desânimo em relação ao seu destino na capital federal, aponta para um aspecto muito peculiar da sociedade brasileira da época. Trata-se da contradição produzida pela justaposição de elementos teoricamente incompatíveis, mas que se ajustavam na estrutura social de então: a convivência, se não harmônica, pelo menos pacífica entre o arcaico e o moderno, em que os valores fundamentais dos ideais da modernidade, como a premiação ao mérito, o incentivo à iniciativa individual, a igualdade entre os cidadãos eram atropelados pelos vícios e deformações da antiga ordem patriarcal. Sob este aspecto, a análise iluminadora de Florestan Fernandes, que em *A revolução burguesa no Brasil* (2006) explica o processo de modernização da sociedade da sociedade brasileira, ajuda-nos na compreensão histórica da trajetória de Isaías Caminha e seu embate com a ordem social excludente. De acordo com a análise de Florestan, o que se deu no Brasil com a superação da ordem colonial foi uma “modernização conservadora”, haja vista que a instauração de valores e práticas que caracterizam a modernidade (tanto no plano político quanto na esfera econômica e social), não implicou, como seria normal esperar, uma radical superação dos elementos fundamentais da estrutura senhorial/escravocrata da sociedade colonial. Ao contrário, foram esses elementos da antiga ordem que, paradoxalmente, garantiram a emergência e a consolidação dos valores da ordem capitalista moderna – pelo menos naquilo que era possível. Segundo Florestan, a emergente burguesia, que substituíra os antigos estamentos, se mostrava “revolucionária” ou moderna somente dentro dos limites de seus próprios interesses - sobretudo econômicos -, comportando-se no geral como os antigos senhores.

As representações ideais da burguesia valiam para ela própria e definiam um modo de ser que se esgotava dentro de um circuito fechado. Mais que uma compensação e que uma consciência falsa, era um adorno, um objeto de ostentação, um símbolo de modernidade e de civilização. Quando outros grupos se puseram em condições de cobrar essa identificação simbólica, ela se desvaneceu. A burguesia mostrou as verdadeiras entranhas, reagindo de maneira predominantemente reacionária e ultraconservadora, dentro da melhor tradição do mandonismo oligárquico (FERNANDES, 2006, p. 242).

Uma burguesia, portanto, que tendia a conservar, como herança da antiga ordem, (quando não a reforçar, por meio de mecanismos burocráticos “sofisticados”), privilégios que lhe garantiam poder e *status* social. Como assinala ainda o sociólogo, “uma burguesia dotada de moderado espírito modernizador”, cuja ação não visava a modificar a sociedade como um todo, já que “tendia a circunscrever a modernização ao âmbito empresarial e às condições imediatas da atividade econômica ou do crescimento econômico”. Isto é, sem pôr em risco sua condição de mando, haja vista que a abertura para uma ordem social competitiva, que viria como consequência de uma modernização irrestrita, abalaria a sua própria posição. Daí mobilizar seu “ímpeto modernizante” para modernizar suas próprias “forças”, mas “nunca para empolgar os destinos da nação como um todo” (FERNANDES, 2006, p. 242), ou seja, sem criar possibilidades reais de cidadania para as populações que sempre estiveram à margem do processo econômico e político do país, os despossuídos em geral e os negros e mulatos em particular.

A viagem até a capital da República já constitui uma iniciação de Isaías ao mundo estranho que o esperava lá fora. Ele a sente “enfadonha” e desagradável, sem qualquer sinal de perspectivas animadoras. Ao contrário, o único incidente do percurso o machuca e desanima: é o episódio em que recebeu no balcão de uma venda tratamento diferente, cuja razão não compreende de imediato, mas depois percebe que diferença no atendimento se devia à sua cor, pois enquanto reclamava da demora em lhe trazerem um troco, via que “ao mesmo tempo a meu lado, um rapazola alourado, reclamava o dele, que lhe foi prontamente entregue”. “Ferido pelo contraste”, confessa Isaías, “e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, embarquei e tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos” (RIC, p. 60).

A esperança nutrida pelos momentos de euforia é ao mesmo tempo enfraquecida pelos instantes de desânimo que a atmosfera social, às vezes reforçada pela paisagem natural, vai impingindo na mente de Isaías, que vive alternativamente entre a esperança e o desengano. A viagem como que prenuncia as dificuldades que viriam num futuro bem próximo: “me invadiu durante toda ela um letargo, um torpor que me chumbou

o corpo e me tornou a inteligência de difícil penetração”. E, como que anestesiado, incerto em relação ao futuro, “viajava meio acordado, meio dormindo”; mas, alerta aos percalços da vida, “de quando em quando, um solavanco do carro abria-me violentamente os olhos e obrigava-me a considerar a paisagem que fugia pela portinhola do vagão” (RIC, p. 59). A paisagem que o movimento do trem faz desfilar aos olhos da personagem não lhe desperta qualquer entusiasmo, enquadra-se na mesma letargia a que está entregue. São sempre “as mesmas charnecas úmidas ao sopé de morros de porte médio, revestido de um mato ralo, anêmico, verde escuro, onde, por vezes, uma árvore de mais vulto se erguia soberbamente, como se o conseguisse pelo esforço de uma vontade própria” (RIC, p. 59), superar as adversidades que o solo ingrato impunha, esforço e vontade que o meio social hostil haveria de exigir, talvez ainda maiores, dos que pretendiam, como ele, ergue-se com “mais vulto”.

Como o vai e vem de um pêndulo, durante a viagem o ânimo da personagem oscila entre a esperança e o temor, a crença e a dúvida acerca do futuro que o esperava. Assim, depois da dormência provocada pelo choque da humilhação, acorda com outro ânimo, cheio de esperanças e com a sensação de bem-estar. É um outro quadro que se apresenta, emoldurado por uma paisagem que, embora melancólica, agora se mostra agradável à sua vista. Contrastando com a situação anterior, em que “os esforços que fiz, mais espesso tornaram o capacete plúmbeo que me oprimia o cérebro” e “dormi não sei quantas horas”, agora, “ao despertar, era boca da noite, e o crepúsculo cobria as cousas com uma capa de melancolia por assim dizer tangível. Afagava, roçava pelas minhas faces, tocara-me nas mãos de leve como uma pelúcia”, e por entre as “laranjeiras douradas de pomos maduros, a locomotiva corria célere” (RIC, p. 60-1). Apresenta-se, portanto, uma outra atmosfera, desta feita mais alentadora para o jovem cheio de esperanças, reanimado com a visão encantadora da paisagem, em cuja poesia encontra o alimento para a alma, carente de afeto no mundo dos homens:

Evolvava-se do ambiente um perfume, uma poesia, alguma cousa de unificador, a abraçar o mar, as casas, as montanhas e o céu; pareciam erguidos por um só pensamento, afastados e aproximados por uma inteligência coordenadora que calculasse a divisão dos planos, abrisse vales, recortasse curvas, a fim de agitar viva e harmoniosamente aquele conjunto de cousas

diferentes... O aconchego, a tepidez da hora, a solenidade do lugar, o crenulado das montanhas engastadas no céu côncavo, deram-me impressões várias, fantásticas, discordantes e fugidias.... (RIC, p. 61-2).

Outra vez cai o entusiasmo do jovem Isaías e volta o desânimo que o oprime quando vê de perto e se acha dentro da capital da República, cuja visão imediata o decepciona. A primeira da vista da cidade onde esperava realizar seus desejos de ascensão social é decepcionante e manifesta-se na personagem como um choque, talvez um choque de realidade para despertá-lo dos sonhos: “Quando saltei e me pus em plena cidade, na praça para onde dava a estação, tive uma decepção. Aquela praça inesperadamente feia, fechada em frente por um edifício sem gosto, ofendeu-me como se levasse uma bofetada”. Cheio de expectativas em relação à cidade, capital cultural e administrativa do país, onde residiam os políticos, os artistas, intelectuais, enfim os ricos e poderosos, além da imagem que tinha da cidade bela “pela própria natureza”, causa espanto ao jovem provinciano o seu aspecto maltratado, daí sentir-se enganado: “Enganaram-me os que me representavam a cidade bela e majestosa”, pois não esperava encontrar ruas “feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma” (RIC, p. 62-3). A decepção com a primeira visão da cidade do Rio de Janeiro é significativa no percurso de Isaías, pois daí em diante quase todas as circunstâncias em que passa por novas experiências o decepcionam, de modo que sua longa pela capital da República é constituída por uma sucessão de decepções.

A trajetória de Isaías Caminha é marcada por desencontros e situações contraditórias. Vimos que o primeiro grande contraste que o impressiona estava na sua própria casa e se devia à diferença de nível intelectual e social entre seu pai e sua mãe, sendo esse contraste que lhe desperta as primeiras inquietações a respeito das desigualdades sociais, como também as primeiras manifestações do bovarismo. É a partir da observação desta assimetria já no espaço doméstico e pela reflexão sobre o sentido das diferenças que separam o pai e a mãe que Isaías decide ir buscar seu “destino” no Rio de Janeiro. De certo modo, o esforço consiste em tentar fugir ao destino da mãe em direção ao destino do pai. Este sentimento de inadequação, de incompatibilidade entre situações diversas ou entre o indivíduo e as forças dominantes da sociedade marca a trajetória das principais personagens de Lima Barreto, e de certa maneira fez parte da própria trajetória do escritor.

Um aspecto curioso das *Recordações...* é o modo pelo qual o jovem Isaías toma os primeiros contatos com a capital da República. E aqui entra em cena Laje da Silva, personagem aparentemente sem importância, mas que se torna significativa pelo contraponto que estabelece com o próprio Isaías. É o típico provinciano “bem sucedido nos negócios”, conhecedor das manhas e truques dos vencedores, “amigo” de jornalistas importantes, e que domina as regras do jogo. Dominando a “ética da malandragem”, movimenta-se com desenvoltura das redações dos grandes jornais à Câmara dos Deputados, sendo capaz de conferir e obter certidão legal para as mais inusitadas falcatruas. A presença constante de Laje da Silva na trajetória de Isaías confere-lhe um papel importante na história, uma vez que influi sobre o modo como Isaías passa a encarar a vida na cidade grande. É ele que introduz o jovem provinciano nos “mistérios” da capital federal, funcionando como motivo para fazer ver a Isaías que a vida no mundo da competição da grande cidade é mais complexa do que o enredo de “contos de fadas” tecido pela sua imaginação infantil. Laje da Silva representa algo semelhante a “uma curiosa personagem” que Graciliano Ramos viu no romance *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira: “uma personagem bem estranha, uma personagem insignificante que no decorrer da história ganha importância, não por ter crescido, mas porque influi poderosamente na vida de pessoas muito maiores que ela” (RAMOS, 1994, p. 110). Curiosamente, é o “padeiro de Itaporanga” que presta os primeiros auxílios ao jovem Isaías quando da sua chegada ao Rio de Janeiro. Se é pela mediação da pessoa do padeiro que o Jovem Isaías toma os primeiros conhecimentos na cidade, também é por ele que experimenta as primeiras decepções, pois logo percebe que para se dar bem naquele mundo competitivo não bastava ser um jovem inteligente, honesto e estudioso, pois se exigiam outros atributos em face dos quais suas qualidades pouco valiam.

Nos encontros com o suposto padeiro Laje da Silva, com quem entabula as primeiras conversas, desde os primeiros momentos a atitude de Isaías é de desconfiança, como se farejasse no comerciante sinais de negócios desonestos, o que só mais tarde vai constatar. A reação inicial do jovem é ambivalente, sentindo pelo astucioso negociante ao mesmo tempo simpatia e repulsa, adivinhando nele algum traço comum à sua vida roqueira, misturados ao sentimento de desconfiança em relação ao seu procedimento nos negócios,

graças aos quais subira a um lugar mais elevado economicamente. Assim, ao perceber que Laje da Silva “na sua mocidade se entregara a trabalhos grosseiros, mas que, de uns tempos para esta parte, gozava de uma vida mais fácil e leve”, Isaías sente-se de certo modo atraído pela amizade do padeiro, mas ao mesmo tempo percebe que “seu olhar, inquieto e fugidio, mas vivo, quando se fixava, era de velhaco mercadejante, de bem com o código e as leis” (RIC, p. 64), o que lhe dá certo receio e mesmo repulsa pela amizade do comerciante. Oprimido pelo medo e pela desconfiança que a cidade grande por si mesma provoca no jovem provinciano que chega lá chega pela primeira vez sem ter qualquer relação, o conhecimento de Laje da Silva lhe desperta ainda mais suspeitas:

Aquele homem ia pondo em mim uma singular inquietação. A sua admiração tão explosiva ao meu projeto de estudo, as suas maneiras ambíguas e ao mesmo tempo desembaraçadas, o seu olhar cauteloso, perscrutador e sagaz, junto ao seu ar bonacheirão e simplório, provocavam-me desencontrados sentimentos de confiança e desconfiança. Havia nele tanta coisa oposta à profissão que dizia ter que me pus a desconfiar (RIC, p. 64-5).

O comerciante cada vez mais impressionava Isaías, aumentando a suspeita de que por trás do falso “título” de padeiro se escondia a verdadeira natureza dos seus negócios, haja vista que as atitudes, as conversas, as amizades, tudo nele estava em desacordo com a profissão de padeiro. Isaías logo percebe que os conhecimentos e as relações de Laje da Silva na capital federal, onde dispunha da amizade e dos favores de autoridades e magnatas da imprensa, iam muito além do que permitia a situação de um padeiro do interior. De acordo com o narrador, “conhecia minuciosamente toda a vida jornalística”, e sabia com precisão “os nomes dos redatores, dos proprietários, dos colaboradores; sabia a tiragem de cada um dos grandes jornais, como a de cada semanário de caricaturas”, qualidades estranhas em quem não demonstrava ser “homem de leituras, político ou dado às letras”, e em quem, nos diz Isaías, “não lhe senti a mais elementar preocupação intelectual”. Daí porque “todo ele me pareceu convergindo para os negócios, para as coisas de dinheiro, especulações... Por isso, a sua jovialidade e sociabilidade não impediram que, aqui e ali, repontassem em mim alguns propósitos sobre a sua honestidade” (RIC, p. 71). A despeito das “mais respeitadas homenagens, as maiores considerações” que

recebia e que alimentavam a sua “ vaidade de colegial”, “ continuava a sentir no padeiro muito de desonesto, de falcatruero, para me ligar inteiramente a ele”, nos diz o narrador. Daí que, apesar de não contar com outras relações no Rio de Janeiro, o jovem o evitava, “ fugia-lhe, mas não tinha coragem para lhe dar a entender francamente que não lhe queria amizade”; desconfiado, aceitava suas “ homenagens, os refrescos, conversava, mas sempre com um pequeno medo de que ele me metesse nalguma embrulhada com a polícia” (RIC, p. 93).

2. Encontro com o país oficial

Na carta de recomendação do Coronel Belmiro, que o protagonista conduz para entregar ao deputado ao chegar à capital da República, inscreve-se uma forma de organização política atrasada, baseada em relações paternalistas e clientelistas. Desse modo, o narrador sugere que os princípios racionais e impessoais do ideário liberal-democrático, que faziam figura na retórica oficial, eram negados na prática efetiva dos políticos e das instituições republicanas, indicando assim que as idéias continuavam “ fora do lugar”, como assinalou um crítico sobre as relações políticas no Segundo Reinado (Cf. SCHWARZ, 1982). Carmem Figueiredo observa esse aspecto no romance de Lima Barreto, assinalando que “ o semi-analfabeto coronel Belmiro imprime suas marcas no poder legislativo, estende seus domínios até as modernas e urbanas relações sócio-econômicas da Capital” (FIGUEIREDO, 1988, p. 164). Todavia, é importante considerar que, apesar de apresentar ainda uma ordem política em que predominam as arcaicas relações paternalistas, a Capital da República que Isaías Caminha conhece encontra-se em acelerado processo de modernização, com novos atores participando dos processos decisórios. Assim, as antigas práticas clientelistas permanecem, mas começam a tomar outra roupagem, já não se verifica o predomínio exclusivo do poder que emana do mundo rural sobre nas relações políticas e econômicas do país. Os coronéis continuam dando as cartas na política nacional, mas não se trata mais (ou não apenas) do senhor de terras de hábitos roceiros e “ analfabeto”, mas de bacharéis e magnatas da imprensa, do alto comércio e da indústria.

Na capital federal então em acelerado processo de modernização, que exhibe nas ruas e nos lugares mais freqüentados os signos de uma nova ordem econômica e social, os instrumentos técnicos próprios do meio urbano sobrepujam o antigo poder rural. Nesse novo horizonte aberto pelos modernos instrumentos de comunicação o escrito elaborado nos moldes precários da gramática capenga do coronel não tem força o bastante para competir com a retórica dos bacharéis. A carta do coronel Belmiro ao deputado, que tanta esperança nutria no jovem estudante, na verdade não tem qualquer efeito prático, o que sugere que o coronel não exercia mais qualquer influência sobre as decisões do parlamentar, conforme constata o próprio Isaías. Por outro lado, a personagem verá mais tarde a força de Ricardo Loberant, que da redação do seu jornal imprimia sua marca nos destinos da República: “As conversas da redação tinham-me dado a convicção de que o doutor Loberant era o homem mais poderoso do Brasil; fazia e desfazia ministros, demitia diretores, julgava juizes e o presidente, logo ao amanhecer, lia o seu jornal, para saber se tal ou qual ato seu tinha tido o *placet* desejado do doutor Ricardo” (RIC, p. 177). O próprio Laje da Silva, o curioso “padeiro de Itaporanga”, que tinha relações estreitas com figuras da imprensa e da alta política na capital federal, tinha lá sua influência na política republicana, pois além das visitas assíduas à redação d’*O Globo*, também era visto nos espaços onde as decisões políticas eram tomadas, conforme Isaías o encontraria na Câmara dos deputados.

Sendo a máquina burocrático-administrativa regida por tais relações, que negam os princípios da racionalidade política, da democracia e da igualdade, qualidades individuais como o talento, a inteligência e a honestidade se anulam, quando não têm seu valor invertido. Dentro de uma ordem social com tais características, essas qualidades não constituem condição para ascensão social dos indivíduos, uma vez que as relações de compadrio de que se alimenta a “instituição do favor” anulam o talento e o esforço pessoais, sendo o apadrinhamento político o instrumento mais eficaz para o cidadão subir alguns degraus na escala social. Se o mérito individual é moeda sem valor, ninguém chega a uma posição superior por competência e esforço próprios, sem que tenha relações próximas com pessoas influentes, e é só dessa maneira que Isaías consegue subir um degrau na redação do jornal. Sua promoção dá-se por meios obscuros, nada transparentes: não foi

pelo seu talento nem pela sua competência, embora as possuísse o suficiente, mas pelo fato de ter encontrado o diretor do jornal num prostíbulo. O episódio, ao mesmo tempo que expõe a intimidade do diretor, revela a precariedade da ordem e a fragilidade das bases em que se assentava a sua autoridade, haja vista que a imagem de homem ilustrado e reputado na alta sociedade, que lhe garantia prestígio e poder, não resistia ao mais simples exame da sua vida pessoal. O vexame leva Ricardo Loberant a interessar-se por Isaías, que de contínuo é promovido a repórter, o que leva o diretor a descobrir o talento do jovem, passando a vê-lo de forma diferente dos estereótipos que marcavam os jovens de semelhante condição, como analfabeto, vagabundo, preguiçoso etc., formas cristalizadas no pensamento dos grupos dominantes acerca dos negros e mulatos pobres. A promoção, acontecendo dessa forma, cria uma situação de dependência de Isaías diante de Loberant, relação assimétrica típica de uma organização paternalista, com a qual o protagonista jamais se conformará. Embora possuísse as qualidades necessárias para o novo posto, Isaías tinha consciência de que a sua nova posição no jornal devia-se ao favor do diretor, não a seus méritos pessoais, e isso o tornava o simples “apaniguado de um poderoso”, condição que ele abominava, daí o desgosto que o motiva a escrever suas memórias.

O contato do jovem Isaías com o poder legislativo é narrado ora com a lucidez da análise, ora com a irreverência da sátira, que funciona como instrumento de denúncia das mazelas de uma desoladora realidade. Northrop Frye apresenta uma distinção entre a ironia e a sátira, salientando o caráter mais explícito desta última em termos de conteúdo, e afirma que “a sátira é a ironia militante”, cujas “normas morais são relativamente claras e aceitam critérios de acordo com os quais são medidos o grotesco e o absurdo” (FRYE, 1971, p. 219). De acordo com esse critério pode-se afirmar que nas *Recordações de Isaías Caminha* a sátira predomina sobre a ironia, diferentemente, por exemplo, do *Gonzaga de Sá*, em que é a ironia que tempera o humor melancólico do narrador e seu amigo personagem. Um dos aspectos fundamentais na elaboração da sátira de Lima Barreto é o aprofundamento do contraste entre a realidade e suas aparências, o ideal que se coloca nas expectativas do narrador e a realidade concreta que ele apresenta, que no mais das vezes aparece absurdamente grotesca. Disso resulta a mudança abrupta no horizonte de perspectivas operada pelo narrador, ocasionando uma “frustração” resultante da distância

entre os resultados esperados e os obtidos, operando-se dessa maneira um deslocamento de sentido pela exploração do contraste.²⁴

Na situação descrita por Isaías Caminha na câmara dos deputados o efeito tragicômico é produzido e realçado pelo deslocamento e pela inadequação que se estabelece entre os elementos do conjunto. A câmara dos deputados, instituição responsável pelas leis e normas que zelam pelo bom funcionamento do país nas suas várias esferas de atuação, ocupa lugar dos mais importantes na organização institucional do Estado na vida moderna. Sabe-se que, findas as monarquias absolutistas nos séculos XVII e XIX na Europa, torna-se cada vez maior o papel dos parlamentos na vida política das nações, daí a força e a importância das câmaras legislativas, vistas como a representação mais legítima da sociedade nos regimes democráticos. Tendo essa compreensão, o cidadão esclarecido constrói uma imagem e um horizonte de expectativas em relação a essa instituição que, embora varie de cidadão para cidadão e de sociedade para sociedade, mantém constantes alguns princípios como a competência, a honestidade, a responsabilidade e a dedicação às causas públicas por parte dos seus representantes. Ou seja, princípios que vão de encontro ao que o jovem Isaías, estupefato, observa numa sessão da Câmara dos Deputados de seu país, daí sua frustração, como também do leitor, que acompanha a descrição detalhada do narrador. E essa frustração, no caso das *Recordações...* e de boa parte das obras ficcionais de Lima Barreto, é produzida pelo efeito satírico das situações representadas. Ao explorar o ridículo das instituições, dando a eles uma dimensão tragicômica, o narrador denuncia as mazelas da sociedade que o exclui.

Além da desconfiança que lhe inspirava Laje da Silva, da falsidade e da presunção de figuras respeitadas no mundo das letras e do jornalismo, que a essa altura pudera conhecer através do padeiro, Isaías passa a encarar cada vez mais cautelosamente as

²⁴ É evidente que não se pode reduzir a ironia ao contraste, mas em qualquer situação irônica é possível encontrar algum tipo de contraste ou deslocamento. Sob este aspecto cabe lembrar D. C. Muencke, que define a ironia em função do contraste (Cf. MUENCK, 1995). No seu estudo sobre o riso, Bergson discute algumas espécies do cômico: há, segundo ele, o cômico das formas, o cômico do caráter, o cômico de situação e o cômico das palavras. Para todos esses tipos de cômico sugere uma fórmula ou uma “lei” que os explicaria, ilustrada pela imagem do “mecanismo inserido no vivente”, o estático sobreposto ao dinâmico, o rígido sobre o flexível, o que traduz um contraste, inadequação ou incompatibilidade entre os elementos de uma situação dada (Cf. BERGSON, 1992).

condições gerais da sociedade, modificando, por conseguinte, suas perspectivas em relação ao próprio futuro. Depois de tentar incansavelmente e não ser atendido pelo doutor Castro, e ao assistir ao espetáculo grotesco do parlamento, quando entra em contato com os “digníssimos representantes da Nação Brasileira” e pela primeira vez os vê exercer o ofício de legislar, a personagem começa a perceber a crueza da realidade, muito diversa da que supunha até então. O contraste entre as expectativas do jovem provinciano e a situação real que presencia no parlamento é colossal e Isaías sai chocado, decepcionado com o perfil dos representantes da nação. Na sua ingenuidade e simplicidade provincianas, Isaías Caminha conhecia deputados e senadores apenas de nome, e deles guardava a imagem que formara a partir dos livros, um conhecimento livresco, obtido nas leituras escolares ou de biografias de grandes vultos, que aparecem sempre areolados com as melhores qualidades, de heroísmo e sabedoria, homens irrepreensíveis (segundo ele supunha), capazes de compreender, interpretar e apresentar a solução para os problemas da sociedade, sem macular suas atividades com interesses pessoais, com ações que não estivessem diretamente vinculadas aos interesses e necessidades da população. Foi com tal idéia, confessa o narrador com certa dose de ironia, que “subi pensando no ofício de legislar que ia ver exercer pela primeira vez, em plena Câmara dos Senhores Deputados”, pensando nos “velhos legisladores da lenda e da história: os Manus, os Licurgos, os Moisés, os Sólon, os Numas – esses nomes todos que os povos agradecidos pela fecundidade e pela sabedoria de suas leis reverenciaram por dilatados anos” (RIC, p. 75).

A decepção do Jovem Isaías, portanto, decorre do confronto do seu idealismo com a realidade que observa no parlamento do país, onde vê apenas figuras desconhecidas, homens sem expressão e sem ideais, além do clima de desordem que caracterizava o ambiente. Confronta a imagem que construíra dos grandes parlamentares à figura do doutor Castro, deputado com quem pôde falar pessoalmente e constatar nele a ausência de qualidades que julgava indispensáveis a um legislador, cujos atos podiam decidir o destino da nação. “Foi com grande surpresa que não senti naquele doutor Castro, quando certa vez estive junto dele, nada que denunciasse tão poderosas faculdades”, nos diz. Daí seu desapontamento ao vê-lo “durante uma hora olhar tudo sem interesse” e perceber que “só houve um movimento vivo e próprio, profundo e diferencial, na sua pessoa, quando passou

por perto uma fornida rapariga de grandes ancas, ofuscante de sensualidade”. É com melancolia que o narrador constata o descompasso entre os seus ideais e a realidade, a distância entre as qualidades que julgava essenciais a um parlamentar e aquelas que efetivamente existiam no doutor Castro:

Nada nele manifestava que tivesse um forte poder de pensar e uma grande força de imaginar, capazes de analisar as condições de vida de gentes que viviam sob céus tão diferentes e de resumir depois o que era preciso para sua felicidade e para o bem-estar em leis bastante gerais, para satisfazer a um tempo ao jagunço e ao seringueiro, ao camarada e ao vaqueano, ao elegante da Rua do Ouvidor e o semibugre dos confins de Mato Grosso. Onde estava nele o poder de observação e a simpatia necessária para entrar no mistério daquelas rudes almas que o cercavam e o elegiam? Nada transpirava na sua preguiçosa e baça personalidade (RIC, p. 75-6).

Segundo a visão idealista de Isaías Caminha, as qualidades que o legislador deveria possuir eram de um filósofo, de um sábio, capaz de compreender profundamente a natureza da sociedade e dos homens: “Para tirar regras seguras para a vida total desse entrecho de paixões, de desejos, de idéias e de vontades”, supunha a personagem, “o legislador tinha que ter a ciência da terra e a clarividência do céu e sentir bem nítido o alvo incerto para que marchamos, na bruma do futuro fugidio”, ou seja, precisava “saber tudo e sentir tudo!”, para exercer esse “vasto e elevado ofício!” (Ibid., p. 76). Daí a distância entre o seu ideal de homem público, espécie de demiurgo, e aqueles que vê atuarem no parlamento do país, verdadeiras caricaturas, como o doutor Castro, de quem dependia seu próprio destino.

O contraste entre o ideal do jovem Isaías e a realidade política do seu país é fixado pela sátira hiperbólica que constitui a descrição de uma sessão na Câmara dos Deputados, a que o jovem estudante assiste atônito, e o narrador pinta com cores de espetáculo circense. Ao olhar do narrador não escapa o menor detalhe, e o conjunto dos pormenores compõem o quadro tragicômico que surpreende Isaías, que sai do recinto decepcionado com o que vê. Logo de entrada constata a desordem reinante no ambiente, que aos olhos do jovem idealista aparece como algo fantasmagórico, a que ele assiste bestializado, o que desfaz suas expectativas em relação aos “nobres deputados”, nos quais

supunha haver qualidades superiores. Ao chegar ao recinto, com olhar curioso de quem se acha pela primeira vez onde funciona a instituição que faz a leis do país, responsável, portanto, pelos rumos que deve tomar a nação, como uma câmera cinematográfica flagra a desordem reinante: “No espaço guarnecido entre a mesa do presidente e a primeira das bancadas, havia o trânsito de rua freqüentada; numa porta ao fundo, um ajuntamento de *guichet* de teatro em enchente” (RIC, p. 77). O narrador fecha o espetáculo parlamentar com a cena tragicômica do discurso do deputado Jerônimo Fagot, que, ao iniciar sua fala, “depois de uma infernal contradança no recinto”, é agraciado com um pouco de silêncio e atenção dos seus colegas. Por “cinco minutos, a Câmara ouviu-o atenciosamente; dentro em breve, porém, o zunzum recomeçou” e “a desatenção era geral”; enquanto falava, “para a mesa da presidência enxameava uma multidão” indiferente a seu discurso:

Parecia que as palavras de Fagot lhe morriam nos lábios: movia a boca e gesticulava como um doido furioso. Os colegas desapagados de sua eloqüência dividiam-se em grupos. À esquerda, lá longe, quase na minha frente, alguns viam cartões postais; um outro, sob os meus pés, isolado, no burburinho, escrevia febrilmente, erguendo, de quando em quando, a caneta para pensar; uma roda de três, à esquerda e ao fundo, conversava sorrindo; ao fundo, ainda, mais um pouco à direita, um deputado gordo, com o calor que com o correr do dia se fizera forte, esquecido no sono, por detrás de um par de óculos azuis, roncava perceptivelmente. Fagot falou cerca de meia hora; e, quando deixou a tribuna, o presidente já era um terceiro deputado... (RIC, p. 78-9).

Esse quadro grotesco oblitera a visão de Isaías e contribui para nutrir nele o desalento e o medo da sociedade, já despertado pelo tratamento adverso que recebeu do caixeiro da venda na estação, pelo comportamento de Laje da Silva e pelos olhares desdenhosos colhidos na sua perambulação pelas ruas etc. O episódio é significativo especialmente por constituir o primeiro contato do jovem com uma instituição republicana, responsável pelas normas que regulam a condução do país, virtualmente comprometida com a melhoria da vida dos menos favorecidos, segundo os modernos princípios republicanos que alimentavam os sonhos do jovem.

A distância entre os ideais do narrador (e de alguma personagem) e a realidade das instituições é um motivo recorrente nos romances de Lima Barreto. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma* há vários episódios em que isso ocorre, e o primeiro deles é

exatamente quando o protagonista entra em contato direto com o parlamento do país, na ocasião em que é apresentado o seu requerimento pedindo a substituição da língua portuguesa pelo tupi-guarani. Solidário ao major Quaresma, ao relatar a situação o narrador carrega nas tintas da sátira para desvendar o ridículo das autoridades que zombavam da pretensa ingenuidade do protagonista, sugerindo a fragilidade da instituição incumbida de elaborar as leis e normas que orientavam o destino do país. É com ironia que o narrador apresenta a rotina parlamentar, destacando que “O burburinho e a desordem que caracterizam o recolhimento indispensável ao elevado trabalho de legislar, não permitiram que os deputados o ouvissem” fazer a leitura do documento. Em seguida, como Isaías Caminha, carrega nas tintas da sátira e imprime à cena uma atmosfera de circo: “os jornalistas, porém, que estavam mais próximos à mesa, prorromperam em gargalhadas, certamente inconvenientes à majestade do lugar. O riso é contagioso; o secretário, no meio da leitura, ria-se, discretamente; pelo fim, ria-se o presidente”, que contamina “toda a mesa e aquela população que a cerca” (PQ, p. 79).

Outro episódio em que fica nitidamente marcada a distância entre os ideais do protagonista e a realidade com que ele se depara é a cena em que Policarpo Quaresma vai ao palácio do governo integrar-se às tropas de Floriano para combater os revoltosos da Armada. Também aqui a instituição aparece destituída de majestade e as autoridades se apresentam sem qualquer dignidade, o que aponta para o equívoco do major Quaresma que, depois de fracassar na tentativa de resgate das tradições nativas e no projeto de construir uma “grande pátria agrícola”, aposta agora numa pátria política, acreditando ser através de um governo forte que se realizaria seu grande sonho de um país próspero e justo. Embora solidário à personagem e simpático a seus ideais, o narrador não se engana e da sua posição onisciente vê com lentes de longo alcance e nos mostra as entranhas apodrecidas de uma instituição capenga e que só se sustentaria pelo uso da violência, fraqueza que o protagonista não percebe. Vendado pelo sentimento patriótico, Quaresma não enxerga a inviabilidade do governo pelo qual iria lutar, para a construção da sociedade que almejava. O modo como o narrador descreve o ambiente palaciano e caracteriza a figura de Floriano Peixoto sugere o equívoco e anuncia o fracasso de Policarpo Quaresma: “O palácio tinha um ar de intimidade, de quase relaxamento, representativo e eloqüente. Não era raro ver-se

pelos divãs, em outras salas, ajudantes-de-ordens, ordenanças, contínuos, cochilando, meio deitados, desabotoados”. Assim, continua o narrador: “Tudo nele era desleixo e moleza. Os cantos dos tetos tinham teias de aranha; dos tapetes, quando pisados com mais força, subia uma poeira de rua mal varrida” (PQ, p. 206). O desmazelo e a desordem que caracterizam o ambiente refletem-se no comportamento das pessoas, como no romance naturalista, porém aqui a ambientação configura-se sobretudo pelos aspectos socioculturais postos em situação, não por fatores naturais. “O major ia aproximar-se, mas logo estacou no lugar em que estava”, porque “Uma chusma de oficiais subalternos e cadetes cercou o ditador e a sua atenção convergiu para eles”, nos diz o narrador, para então completar: “Não se ouvia o que diziam. Falavam ao ouvido de Floriano, cochichavam, batiam-lhe nas espáduas. O marechal quase não falava: movia com a cabeça ou pronunciava um monossílabo, coisa que Quaresma percebia pela articulação dos lábios (p. 181). A mesma ausência de dignidade que apresenta o ambiente como um todo o narrador vai assinalar na pessoa do presidente, cuja figura desenha com as tintas da sátira e os traços grossos da caricatura:

Quaresma pôde então ver a fisionomia do homem que ia enfeixar em suas mãos, durante quase um ano, tão fortes poderes, poderes de Imperador Romano, pairando sobre tudo, limitando tudo, sem encontrar obstáculo algum aos seus caprichos, às suas fraquezas, nem nas leis, nem nos costumes, nem na piedade universal e humana.

Era vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande “mosca”; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso – parecia não ter nervos (PQ, p. 208-9).

Diferentemente do que se dá com o jovem Isaías Caminha, nem o espetáculo grotesco dos deputados nem a situação degradante vivenciada no palácio do governo despertam a consciência crítica do major Quaresma. No caso de Policarpo Quaresma a consciência crítica só desperta no final do romance, quando, depois de presenciar os mais inopinados atos de violência perpetrados pelas tropas de Floriano, constata melancolicamente: “A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele mesmo no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a

política que julgava haver, havia. A que existia, de fato, era do Tenente Antonino, a do doutor Campos, a do homem do Itamarati” (PQ, p. 285).

Nos vários episódios de *Numa e a Ninfa*, sátira devastadora da política republicana, em que as entranhas do sistema eleitoral são expostas impiedosamente no que têm de mais grotesco, Lima Barreto volta a explorar as deformações da vida política e das instituições do país. Nestes e em outros textos, como na série de episódios de *As aventuras do doutor Bogóloff*, a perspectiva é a mesma do narrador das crônicas de *Os Bruzundangas*, em que as instituições aparecem desfiguradas pelo exagero da sátira, o que traduz de certo modo a visão desencantada de Lima Barreto sobre a vida política brasileira, da qual ele falará em vários artigos e crônicas publicados nos jornais da época. Cite-se como exemplo o texto *Palavras dum simples*, de 1922, em que se pode constatar o seu desencanto: “Para mim a política, conforme Bossuet, tem por fim tornar a vida mais cômoda e os povos felizes. Desde menino, pobre e oprimido, que vejo a ‘política’ do Brasil ser justamente o contrário”, ou seja, “Ela tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes. Todas as medidas de que os políticos lançam mão são nesse sentido” (MG, p. 58). Daí sua desilusão, a ponto de ver a política como “um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes”, como dirá em outro texto (Ibid., p. 78).

Ao sair do recinto da Câmara dos Deputados, ainda sem compreender muito bem o espetáculo a que assistira, o desapontamento de Isaias não se restringe mais ao desalento com seu destino individual, traduz a consciência do jovem que se vê agora em comunhão com a massa de deserdados, uma nação oprimida cujo destino estava entregue a autoridades incompetentes e desonestas. No trânsito, tenta assimilar as impressões que lhe deixaram os parlamentares, combustível que reacende as chamas da crítica e afina os instrumentos da análise:

Ainda pouco familiarizado com o trânsito pesado da rua, atravessei a Rua Direita cheio de susto, cercado-me de mil cautelas, olhando para aqui e para ali, admirado que aquela porção de gente trabalhasse sob sol tão ardente, sem examinar que valor tinham as suas Câmaras e o seu Governo. E a facilidade com que os aceitava, pareceu-me sentimento mais profundo, mais espontâneo, mais natural que a minha ponta de crítica que já começava a duvidar deles (RIC, p. 80).

Depois que Isaías testemunha o espetáculo deprimente dos deputados tudo que representa a vida oficial lhe parece diminuído: as instituições e os símbolos nacionais se mostram sem grandeza, muito aquém da imagem que formara deles e das qualidades que deveriam ter, segundo acreditava, e tal impressão contribuía ao mesmo tempo para minar suas esperanças, corroendo por dentro seu “poder da vontade”. Assim, logo após o encontro decepcionante com o poder legislativo, a experiência com outra instituição republicana não o deixaria mais animado. O seu pessimismo só faz aumentar com a impressão que lhe causa um desfile militar, que encontra por acaso nas suas deambulações solitárias pelas ruas da cidade, tentando digerir os desenganos: “O batalhão começou a passar: na frente os pequenos garotos; depois a música estrugindo a todo o pulmão um dobrado canalha”, que animava “Os oficiais muito cheios de si, arrogantes, apurando a sua elegância militar”, acompanhados pelas “praças bambas, moles e trôpegas arrastando o passo sem amor, sem convicção, tendo as carabinas mortíferas com as baionetas caladas, sobre os ombros, como um instrumento de castigo”, observa desencantado Isaías, para em seguida completar: “Os oficiais pareciam de um país e as praças de outro (RIC, p. 83-4).

O narrador desfila uma seqüência de frases e expressões no mínimo irônicas para a situação, exprimindo assim o seu desencanto com as instituições. Não ouve o som da música, mas o “ruído de uma fanfarra militar”, que enche a rua com o “estrugido” de um “dobrado canalha”. O contraste entre os oficiais arrogantes e orgulhosos da “sua elegância militar” e as “praças bambas, moles e trôpegas”, ofusca o pretense brilho e, o que parece mais significativo ainda do ponto de vista crítico do narrador, é que as praças caminham “trôpegas arrastando o passo sem amor, sem convicção”, o que nega o orgulho patriótico, e carregam nos ombros as carabinas como um “instrumento de castigo”, alheios ao significado da sua função, daí que “os oficiais pareciam de um país e as praças de outro”. E, em vista do quadro, Isaías arremata sua impressão de decepção e descrença: “até a própria bandeira que passara, me deixou perfeitamente indiferente”, lembrando que tomava contato pela primeira vez com a força armada do país, da qual tivera apenas vagas notícias, e através de exemplos pouco edificantes. Numa ocasião em que vira, “num portal de uma venda, semi-embriagado, vestido escandalosamente de uma maneira hibridamente civil e

militar, um velho soldado”; noutra, quando vira a viúva de um general receber “um conto e tanto de pensões a vários títulos, que lhe deixara o marido, um plácido general que envelhecera em várias comissões pacíficas e bem retribuídas” (RIC, p. 84). Ajuda a compreender essa índole “antimilitar”, que se manifesta em várias situações narrativas da ficção de Lima Barreto, um registro do ano de 1905, no *Diário íntimo*, ocasião em que o Autor, caminhando em direção à estação do trem, assiste à cena de três “soldados do Exército em grande gala”, que “forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente”. O fato, observa o Lima Barreto, seria considerado roubo se praticado por um cidadão comum, e “valeria um passeio até à estação policial”, enquanto que os soldados “foram na mais santa das pazes” (DI, p. 71).

Abatido e desalentado, Isaías caminha na “solidão” das ruas, cujo movimento, que se faz a todo o transe e indiferente ao seu destino, ele observa com olhos de espectador solitário e estranho ao que ver. Num seu estado de semi-embriaguez, ocorre-lhe como que uma suspensão do pensamento em face do espetáculo que desfila à sua volta, do qual seu olhar ambulante, como uma câmera fotográfica, vai colhendo recortes e fragmentos da realidade que se harmonizam afinal num quadro coerente, compondo-se a narrativa pelo aleatório do “relato-flagrante”, como notou Arnoni Prado (1989 e 2004). Na síncope momentânea da faculdade racional a realidade é apreendida em fragmentos pelos vários sentidos: são movimentos, cores, sons, ruídos e perfumes, impressões que escapam ao pensamento:

Subia a rua. Evitando grupos parados no centro e nas calçadas, eu ia caminhando como quem navegava entre escolhos, recolhendo frases soltas, ditos, pilhérias, e grossos palavões também. Cruzava com mulheres bonitas, feias, grandes e pequenas, de plumas e laçarotes, farfalhantes de seda. Eram como grandes e pequenas embarcações movidas por um vento brando que lhes enfunasse igualmente o velame. Se uma roçava por mim, eu ficava entontecido dentro da atmosfera de perfume que exalava. Era um gozo olhá-las, a elas e à rua, com sombra protetora, marginadas de altas vitrines atapetadas de jóias e de tecidos macios (RIC, p. 83).

Como espectador ambulante, Isaías impressiona-se com a visão das vitrines que exibem artefatos de luxo, signos da modernidade e do progresso capitalista, cujo contraste

com a sua condição de miséria e abandono acentua ainda mais o sentimento de sua impotência, daí o estado de passividade em que se encontra, envolvido e “entontecido” pelo turbilhão de sons desconexos, cores e perfumes, sem a eles reagir. Signos que o atraíam, exibindo-se alguns inclusive como símbolos não apenas de poder e riqueza, mas de valores caros às aspirações do jovem estudante, como a honestidade e o saber. “As botinas, os chapéus petulantes, o linho das roupas brancas, as gravatas ligeiras, pareciam dizer-me: Veste-me, ó idiota, nós somos a civilização, a honestidade, a consideração, a beleza e o saber”. Aqui a percepção já vem acompanhada de uma ponta de crítica: “Sem nós, não há nada disso; nós somos, além de tudo, a majestade e o domínio” (RIC, p. 83). É sugestivo o fato de Isaías atravessar o ponto mais elegante da cidade exatamente nesse momento de profundo desânimo, quando sente ameaçada a própria sobrevivência, o que realça a precariedade da sua condição. “Aventurei-me pela Rua do Ouvidor já preso a outros pensamentos” diz ele. A visão do espaço dos grã-finos acentua o contraste e mostra a dimensão da sua pobreza, de modo que as damas elegantes e luxuosamente vestidas o levam a recordar as roupas pobres de sua mãe: “Por momentos, em face daquelas damas a arrastar *toilettes* de baile pela poeira da rua, lembrei-me dos tristes vestidos de minha mãe, da sua cassa eterna, da sua chita e do seu morim...” (RIC, p. 80).

O contraste entre a situação da personagem e o espetáculo que se exhibe nas ruas e nas vitrines como signos do progresso na sociedade moderna sugere a reflexão acerca da “violência do progresso” na modernidade, haja vista que acentua a distância entre as virtualidades prometidas e as possibilidades concretas de realização por parte de determinados grupos sociais nas sociedades modernas. Sob esse aspecto vale assinalar a formulação de Marshall Berman (1986) sobre a modernidade, compreendida como a condição de progresso e desenvolvimento alcançada pelos países ocidentais, sobretudo no século XIX. Na acepção de Barman, a modernidade é inseparável do progresso capitalista, daí seu caráter de violência, caracterizando-se pelo contínuo desenvolvimento e transformação das sociedades nos mais diferentes setores, tais como a economia, as relações sociais, a organização política e a cultura em geral, transformações a que muitos sucumbem. Segundo o autor, ser moderno ou viver a modernidade “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e

transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15).

Os primeiros dias de Isaías na capital da República são de desespero e angústia, sobretudo depois de sentir-se enganado pelo deputado Castro, sua única esperança de arranjar uma ocupação que lhe garantisse os meios de sobrevivência. Distante da proteção do lar e do afeto materno, a situação do jovem é de desespero. Sozinho, sem ter a quem recorrer, o dinheiro acabando, sente-se abandonado num mundo estranho e hostil, indiferente ao seu destino: “Foram de imensa angústia esses meus dias no Rio de Janeiro”, confessa, “Eu era como *uma árvore cuja raiz não encontra mais terra* em que se apóie e donde tire vida; era como *um molusco que perdeu a concha protetora* e que se vê a toda hora esmagado pela menor pressão” (RIC, p. 87, grifo meu). Em tais condições, evapora-se a esperança do jovem, tomado por profunda melancolia e vendo nas desgraças presentes o anúncio de tragédias futuras, daí a forma como passa a tratar o pouco dinheiro que lhe restava, o qual via como seu único arrimo:

Sentia-me só, só naquele grande e imenso formigueiro humano, só, sem parentes, sem amigos, sem conhecidos que uma desgraça pudesse fazer amigos. Os meus únicos amigos eram aquelas notas sujas e encardidas; eram elas o meu único apoio; eram elas que me evitavam as humilhações, os sofrimentos, os insultos de toda sorte; e quando eu trocava uma delas, quando as dava ao condutor do bonde, ao homem do café, era como se perdesse um amigo, era como se me separasse de uma pessoa amada. Eu nunca compreendi tanto a avareza como naqueles dias que dei alma ao dinheiro, e o senti tão forte para os elementos da nossa felicidade externa ou interna... (RIC, p. 86).

Assim, no estado de abandono em que se encontra, sem qualquer apoio material ou moral, desenganado e oprimido pelas necessidades, Isaías apega-se ao dinheiro com espírito de usurário e passa a apelar para as obras do acaso, atitude que traduz sua descrença na sociedade organizada pelos homens. Desse modo, percebe-se um gradativo movimento negativo no ânimo do protagonista que vai aos poucos arrefecendo no seu projeto de ascensão social pelos estudos, trajetória que culmina com a renúncia total aos antigos anseios, quando passa a trabalhar como contínuo no jornal *O Globo*, acomodando-se com resignação na condição de quase “criado” de jornalistas autoritários e pedantes. Mas

enquanto a derrota não é consumada Isaiás não renuncia por completo aos seus planos e leva o tempo a meditar sobre a sua condição presente e futura, alternando os fiapos de esperança com o desespero e o desalento cada vez mais acentuados. A essa altura apela alternativamente para forças diversas e opostas, “para o Mistério e para as potências terrestres”, preso a “duas amarras, uma no Mistério e outra nas coisas do mundo” (RIC, p. 84), na esperança de encontrar e ser bem acolhido pelo deputado ou receber uma dádiva de espíritos do além.

Oprimido com uma antevisão de misérias a passar, de humilhações a tragar, o meu espírito deformava tudo que via. Os menores fatos que lhe caíam ao alcance, eram aumentados de lado, diminuídos de outro; faziam-se outra coisa muito diversa para minha sensibilidade enfermiça, que a imaginação guiava para sentir todos os terrores e ameaças. Perdia a realidade de vista e vivia subdelirante num mundo de cousas grotescas, absurdas e não existentes. Punha-me a apelar para o Acaso, como se tivesse predileções. Esperava encontrar fortunas perdidas, imaginava impossíveis combinações de acontecimentos que me favorecessem e cheguei mesmo, por instantes, a supor que atos de generosidade de minha parte bem podiam trazer-me o favor de gênios benfazejos (RIC, p. 87).

Nesses dias de sofrimento e incerteza, o personagem segue sua *via crucis* oscilando entre as fronteiras da esperança e do desengano, a perambular pelas ruas da cidade entre o hotel e a casa do deputado: “repetia a visita, e mais uma vez voltava desalentado, para ficar na janela do hotel desanimado, oprimido de saudades do sossego, da quietude, da segurança do meu lar originário” (RIC, p. 89). Segue até perder por completo a esperança, quando percebe que fora enganado pelo doutor Castro. Indignado, descarrega o sentimento da humilhação numa explosão de revolta, realçada pela atmosfera de satisfação dos que o cercavam: “Patife! Patife! A minha indignação veio encontrar os palestradores no máximo de entusiasmo. O meu ódio, brotando naquele meio de satisfação, ganhou mais força”, nos diz; contraste que reforça o pessimismo e alimenta o receio de um futuro catastrófico: “Num relâmpago, passaram-me pelos olhos todas as misérias que me esperavam, a minha irremediável derrota, a minha queda aos poucos”. Revoltado, não esconde sua indignação, e “ficava assombrado aquela gente não notasse o meu desespero, não sentisse a minha angústia”, multidão de “Idiotas que vão pela vida sem examinar, vivendo quase por obrigação, acorrentados às suas misérias como galerianos à calcêta!

Gente miserável que dá sansão aos deputados, que os respeita e prestigia!”, denuncia (RIC, 101-2).

Mas, como o seu temperamento é inconstante, seguindo um movimento de fluxo e refluxo, a revolta explosiva, que provoca “um baixo desejo de matar”, logo se abranda e dá lugar à melancolia resignada que traduz o sentimento da própria impotência. “Depois dessa violenta sensação da minha natureza, invadiu-me uma grande covardia e um pavor sem nome”, nos diz Isaías, para em seguida completar: “fiquei amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade”, que sentia “graduando os meus atos, anulando os meus esforços” e, portanto, “insuperáveis e destinados a esmagar-me, a reduzir-me ao mínimo, a achatar-me completamente”, sentimento que o faz abandonar os “desejos heróicos para imaginar expedientes com que saísse da miséria em perspectiva” (RIC, p. 101-2).

Aqui a revolta transcende os limites estreitos do ressentimento pessoal e alcança o plano coletivo, tornando-se protesto consciente contra a opressão e a exclusão social. A indignação do jovem cresce na medida em que percebe a indiferença das pessoas ao seu redor (no bonde), que não percebiam seu sofrimento, elas também oprimidas pelo sistema e traídas pelos políticos desonestos como o doutor Castro. Mas novamente a visada mais ampla que tenta compreender os mecanismos de opressão engendrados pela ordem social retrai-se para o âmbito pessoal e o desejo de transformação da sociedade, o anseio de uma “revolução social” reduz-se à ambição por sucesso individual inspirada em biografias heróicas. Recorda-se de personagens heróicas “das minhas leituras, daquele *Poder da Vontade*, da suas biografias heróicas: Palissy, Watt, Franklin...”, para então, “satisfeito, orgulhoso” acreditar que “havia de fazer como eles” (RIC, p. 102).

Já esmagado pela ação (ou pela omissão) do deputado, na agressão que sofre no bonde Isaías sente ainda maior o peso da “sociedade inteira” que se volta contra ele. Mais uma vez, é a revolta com a situação pessoal que o leva a pensar nas injustiças da organização social e lhe inspira anseios de transformação da ordem iníqua. Um simples incidente em que se sente humilhado, seja devido à sua cor, seja pela sua condição social, desperta-lhe não o mero desejo de vingança pessoal, mas o protesto consciente contra as

injustiças da sociedade, em cuja teia de relações ele identifica a malha do preconceitos e os mecanismos de exclusão que o levam à derrota:

Um sujeito entrou no bonde, deu um grande safanão, atirando-me o jornal ao colo, e não se desculpou. Esse incidente fez-me voltar de novo aos meus pensamentos amargos, ao ódio já sopitado, ao sentimento de opressão da sociedade inteira... Até hoje não me esqueci desse episódio insignificante que veio reacender na minha alma o desejo feroz de reivindicação. Senti-me humilhado, esmagado, enfraquecido por uma vida de estudo, a servir de joguete, de irrisão a esses poderosos por aí (RIC, p. 103).

É significativa nas *Recordações*... a suspensão momentânea da narrativa para breves comentários do narrador, seja para falar sobre o próprio ato de escrever suas memórias, seja para comentar incidentes da vida da personagem a partir de outro ponto de vista, não o do jovem, mas o do velho Isaías, agora distante dos acontecimentos que narra e com capacidade para analisá-los friamente. São camadas temporais diferentes que se interpõem, quando há uma suspensão do tempo ficcional para emergir o tempo da escrita (que, neste caso, também é ficcional), para usarmos a definição de Mendilow (1972), cuja perspectiva é a do narrador que vai escavando na memória episódios de sua trajetória quando jovem cheio de esperanças quanto ao futuro. A alternância do tempo pressupõe alternância de pontos de vista, já que o lugar ocupado pelo narrador é um lugar situado historicamente, sendo diferentes as perspectivas do narrador e da personagem, embora sejam a mesma pessoa (TACCA, 1983). Nas *Recordações*, embora o narrador dê a palavra ao jovem Isaías na maior parte do relato, vez por outra é o “velho Isaías” que fala, sobretudo quando interrompe o fluxo narrativo para refletir sobre o seu passado esperançoso em confronto com o próprio fracasso, como também para refletir sobre o próprio ato da escrita, que no seu caso constitui um ato de resistência.²⁵ Algo parecido ocorre em *São Bernardo* de Graciliano Ramos, por exemplo, quando Paulo Honório, em voltas com o fracasso, num monólogo tenso, faz uma comovente reflexão acerca da sua “vida perdida”, fazendo emergir o tempo da escrita Derrotado, sem esperanças quanto aos

²⁵ Uso aqui o termo resistência na acepção em que Alfredo Bosi (Cf. BOSI, 2002) o emprega para definir um certo tipo de literatura em que o ato de resistir a alguma adversidade é uma característica intrínseca do próprio texto. O que, de certo modo, pode ser verificado na maior parte da obra de Lima Barreto.

antigos projetos, mas já sem mancha de revolta, Isaías relembra e narra seu passado com a resignação e a melancolia do fracassado, mas também com a ironia do inconformado:

Escrevendo estas linhas, com que saudade me não recorde desse heróico anseio dos meus dezoito anos esmagados e pisados! Hoje!... É noite. Descanso a pena. No interior da casa, minha mulher acalenta meu filho único. A sua cantiga chega aos meus ouvidos cheia de um grande acento de resignação. Levanto-me, vou à varanda. A lua, no crescente, banha-me com meiguice, a mim e a minha humilde casa roceira. Por momentos deixo-me ficar sem pensamentos, envolto na fria luz da lua, e embalado pela ingênua cantilena da minha mulher. Correm alguns instantes; ela cessa de cantar e o brilho do luar é empanado por uma nuvem passageira. Volto às minhas reminiscências: vejo o bonde, a gente que o enchia, os sofrimentos que me agitavam, a rua transitada... (RIC, p. 103).

Por outro lado, ao mesmo tempo que lamenta com nostalgia o desmoronar de um edifício de sonhos, construído nos seus “heróicos dezoito anos esmagados e pisados”, não deixa de admitir, com certa dose de ironia cínica, o fracasso como um fado, dada a impossibilidade de superar os obstáculos impostos pela sociedade, justificando dessa forma a atitude de quem renuncia a seus princípios por uma posição de aparente segurança material, que quase chega a confessar. A forte imagem do “peso da vida” parece justificar o fracasso como algo irremediável para um jovem como Isaías:

Os meus desejos de vingança fazem-me agora sorrir e não sei por que, do fundo da minha memória, com essas recordações todas, chega-me também a imagem de uma pesada carroça, com um grande lajedo suspenso por fortes correntes de ferro, vagorosamente arrastada sobre o calçamento de granito, por uma junta de bois enormes, que o carreiro fazia andar com gritos e ferroadas desapiedadas... (RIC, p. 104).

Curiosamente, numa das circunstâncias de maior desalento, Isaías Caminha encontra um apoio em Gregórovitch, jornalista estrangeiro e anarquista, que, entretanto, incita no jovem o sentimento patriótico. A circunstância é significativa, sobretudo porque antecede em pouco a prisão de Isaías, que é humilhado e detido pelo delegado ao ser acusado de roubo. O encontro com o russo acontece logo após o jovem ter perdido em definitivo qualquer esperança em relação ao deputado Castro, sentindo-se então “deprimido, desalentado”, já que “os meus sentimentos tinham-se enfraquecido durante

aquela longa viagem de bonde a pensar na vida, a curtir ódios, a arquitetar vinganças e a farejar a miséria próxima”. E, nesta situação de desespero extremo, vai “desejoso de encontrar uma afeição, uma simpatia, naquele estrangeiro, um aventureiro, um ente cujos precedentes não conhecia, cuja lhanza de trato, comunicabilidade especial e generosidade, porém, me atraíam e solicitavam fortemente.” (RIC, p. 107). Para espanto seu, até então crente na solidariedade e na bondade humanas, o russo lhe fala da necessidade do uso da violência: “Gregoróvitch incitara-me a trabalhar pela grandeza do Brasil; fez-me notar que era preciso difundir na consciência coletiva um ideal de força, de vigor, de violência mesmo, destinado a corrigir a doçura nativa de todos nós”. Não é sem razão, desse modo, a simpatia do estudante pelo estrangeiro, de quem ouve palavras que jamais ouvira no seu meio e sentenças que o levam a questionar seus próprios valores. “Pela primeira vez de lábios humanos, ouvi dizer mal da piedade e da caridade: sentimentos anti-sociais, enfraquecedores dos indivíduos e das nações”, nos diz o narrador. Sentimento que na opinião de Gregoróvitch eram “virtudes dos fracos e cobardes”, destinados ao fracasso, como o próprio Isaías. A mesma “doçura nativa”, que na opinião do russo era apanágio dos fracos, a teuto-russa Dona Margarida vai encontrar em Clara dos Anjos e sua família, também destinados ao fracasso, como tantos outros “pobres-diabos” do universo de Lima Barreto.

Na situação de Isaías o encontro com Gregoróvitch é alentador, pois além do acolhimento que recebe, encontra no russo alguma afinidade; a sua visão de mundo, ainda meio nebulosa mas aberta para a contestação dos valores dominantes, encontra nos ideais revolucionários do jornalista alguma correspondência. Apesar das diferenças culturais que os separavam havia traços comuns na forma como cada um via o mundo e a sociedade, sobretudo a rejeição aos valores dominantes nas letras, na política, na cultura e na vida brasileira em geral, que até então o jovem não vira serem contestados. Desse modo, a dissertação de Gregoróvitch sobre as nossas letras torna-se um lenitivo para Isaías Caminha, que encontra pela primeira vez, desde que chegara à capital da República, alguém com quem podia conversar com certa satisfação e em quem sentia algo de sincero e verdadeiro. “Não sei como a nossa conversa foi variar para a beleza. Ele riu-se da nossa opinião habitual dela, da insignificância do critério dos nossos literatos”, relata com

satisfação o narrador, ao ouvir pela primeira vez opinião desfavorável aos literatos, gente que, na opinião do russo, “vive perturbada, desejosa de realizar ideais de povos mortos, ideais que já se esgotaram” (RIC, p. 108).

Um dos momentos em que as humilhações sofridas por Isaías chegam a ao extremo é o episódio da delegacia, quando é preso acusado de um furto que se dera na pensão onde morava. Da sua chegada à delegacia até o momento em que é posto na prisão o jovem passa por uma seqüência de humilhações que constituem uma tortura psicológica. Antes do interrogatório humilhante do delegado, Isaías é ferido pela palavra “mulatinho”, qualificativo que o ofende profundamente, já que se trata de um termo cujo campo semântico, no universo espiritual do branco, é carregado de valor pejorativo, alude a qualidades depreciativas como analfabeto, vagabundo, gatuno e outros qualificativos de conotação negativa. No medíocre e improdutivo interrogatório, segue-se uma seqüência de humilhações verbais pelas quais o delegado exaspera exaustivamente a paciência do jovem até ao ponto em que este perde o controle e agride verbalmente o delegado, pretexto que a medíocre autoridade usa para prendê-lo. Iniciando-se com o epíteto de “mulatinho”, a humilhação verbal chega ao extremo com a palavra “gatuno”, que o delegado usa para (des)qualificar o jovem, depois de desmentir exaustivamente que Isaías fosse estudante. Já ferido e humilhado até a exaustão, ao ser chamado de gatuno o jovem perde o controle e revida, chamando o delegado de “imbecil”, motivo que faltava à autoridade para prendê-lo, já que não encontrara outra razão, pois não havia crime cometido pelo “mulatinho”, como desejava o bacharel. O sentimento manifestado por Isaías algo como um choque de humilhação e revolta: “Por aí, houve em mim o que um autor russo chamou a convulsão da personalidade. Todo eu me agitei, todo eu me indignei”, conta o narrador; “Senti num segundo todas as injustiças que vinha sofrendo; revoltei-me contra todos os sofrimentos que vinha suportando. Injustiças, sofrimentos, humilhações, misérias” que “subiram à tona da minha consciência, passaram pelos meus olhos”, para então explodirem na revolta expressa pela palavra “Imbecil!” dirigida ao policial (RIC, p. 117).

Mais uma vez o estado de espírito da personagem oscila entre a crença e o desânimo, a esperança e o desespero, mas agora cada vez mais tendendo para a descrença e a melancolia, a esperança aparecendo apenas em raros lampejos, que alguns breves

momentos permitiam. Ironicamente, depois de receber certo alento das palavras de Gregórovitch, que inclusive o anima a trabalhar “pela grandeza da pátria”, Isaías é submetido à degradante situação da delegacia, onde é humilhado e ofendido por representantes da pátria (é ele mesmo que atribui seu pesadelo à pátria):

Fui ao xadrez convenientemente escoltado. Pelo caminho, tudo aquilo me pareceu um pesadelo. Custava-me crer que, no intervalo de duas horas, eu pudesse ter os entusiasmos patrióticos do almoço e fosse detido como um reles vagabundo num xadrez degradante. Entrei aos empurrões; desnecessários aliás, porque não opus a menor resistência. As lágrimas correram-me e pensei comigo: A Pátria! (RIC, p. 118).

Na delegacia, enquanto Isaías espera a hora de prestar seu depoimento, um quadro de atmosfera opressora envolve o ambiente, situação que o narrador reforça com as más condições atmosféricas do tempo, tornando mais sombrias as circunstâncias. No olhar apreensivo do jovem as “nuvens plúmbeas já de todo tinham coberto a nesga do céu vista pela janela” e, para acentuar o clima de opressão que dominava o interior da delegacia, “havia como que fuligem na atmosfera e a luz do sol tornara-se de um amarelo pardacento e fúnebre” (RIC, p. 112). A descrição do quadro, que compreende o ambiente interno da delegacia e a atmosfera da paisagem exterior, de certa maneira materializa o estado psicológico do jovem Isaías, de repente se vê amedrontado e sitiado, na situação de réu inocente e indefeso, submetido às humilhações de autoridades medíocres e autoritárias. Há uma interação entre a paisagem exterior e o estado psicológico da personagem:

[...] a delegacia em breve regressou à sua atmosfera enervante. A ela e ao meu abalo moral, juntavam-se a tonalidade amarelaça da tarde e o ambiente de forja para me dar um mal-estar nunca sentido. [...] Havia em mim um grande vazio mental [...] De repente a treva fez-se mais espessa. Na sala da delegacia acenderam as luzes, ao tempo que um relâmpago veio iluminá-la instantaneamente. Ouviu-se um estalido agudo, um ronco de trovão e, estremecendo, sentimos nós todos que um raio caíra nas proximidades. A chuva começou a cair fracamente, sem a violência que o rigor ameaçava, quando a poderosa autoridade entrou (RIC, p. 115).

Aqui também o representante oficial das instituições republicanas está aquém do ideal e do padrão imaginado por Isaías, apresenta qualidades inferiores e diversas daquelas que o posto exige. Como o jovem já percebera nos deputados, nos militares e verá depois nos jornalistas e homens de letras, a qualificação e moral e intelectual do delegado não condizia com o cargo que ocupava e com as funções e poderes de que estava investido, o que paulatinamente vai minando as esperanças do protagonista, que sofre uma decepção a cada momento em que tem de lidar com uma autoridade republicana. Assim, a “poderosa autoridade”, que aparece para interrogá-lo e humilhá-lo, é “um medíocre bacharel, uma vulgaridade com desejos de chegar a altas posições”, porém “havia na sua fisionomia uma assustadora irradiação de poder e força”. Como outras autoridades que Isaías conhecera, esta lhe parecia que “se sentisse tão ungido da graça especial de mandar, que na rua, ao ver tanta gente mover-se livremente, havia de considerar que o fazia porque ele deixava.” (RIC, p. 115).

O vezo autoritário das autoridades é um traço da nossa cultura política frequentemente denunciado nos textos de Lima Barreto. Em artigo de 1922, que integra o volume *Feiras e mafuás*, Lima Barreto assinala “nossa vocação” para o autoritarismo. Segundo ele, “todo brasileiro nasceu mais ou menos para ser um tiranozinho em qualquer coisa”, e quando ocupa um cargo que lhe dê alguma autoridade, seja “guarda civil ou ministro da justiça, cabo de destacamento ou chefe de polícia, guarda fiscal ou presidente da república – trata logo de pôr pessoalmente em ação a autoridade de que está investido pelo Estado místico”. E dele se apossa logo “um delírio cesariano e a sua autoridade, que é limitada e contrabalançada, ele a transforma em ilimitada e sem peias”, embora não tenham “nunca a marca de grandeza” (FM, p. 273) que seus postos exigem.

Aos poucos Isaías vai se despedindo dos seus planos e do sonho de “ser doutor”, fracasso que se consuma quando é o jovem admitido n’*O Globo*, onde passa a trabalhar na função de contínuo, que no seu caso consistia em atender mandados e sofrer humilhações de jornalistas pedantes e autoritários, embora medíocres. Mas até chegar ao “ponto final” o caminho é longo e espinhento, e as humilhações vão se acumulando num ritmo crescente de quantidade e intensidade. Tendo começado durante a viagem de trem, na forma como é atendido pelo balconista, elas vão acontecendo durante todo o seu percurso:

no olhar malicioso e nas perguntas capciosas de Laje da Silva, no desdém dos jornalistas, no gesto covarde do deputado Castro que o engana, nas insinuações maliciosas do recepcionista do hotel, nos insultos racistas do delegado, que o prende por uma falta que não cometera. E, como a selar sua trajetória rumo ao fracasso, a recusa do padeiro, que não o aceita para o humilde trabalho de acompanhar um cesto de pães, em que sente o peso de uma “sociedade inteira”, numa luta de que “saía literalmente esmagado”.

Naquela recusa do padeiro em me admitir, eu descobria uma espécie de sítio posto à minha vida. Sendo obrigado a trabalhar, o trabalho era-me recusado em nome de sentimentos injustificáveis. Facilmente generalizei e convenci-me de que esse seria o proceder geral. Imaginei as longas marchas que teria que fazer para arranjar qualquer coisa com que viver; as humilhações que teria que tragar; [...] Revoltava-me que me obrigassem a despende tanta força de vontade, tanta energia com cousas em que os outros pouca gastavam. Era uma desigualdade absurda, estúpida, contra a qual se iam quebrar o meu pensamento angustiado e os meus sentimentos liberais que não podiam acusar particularmente o padeiro (RIC, p. 127-8).

Aqui de novo a consciência crítica deriva do sofrimento e oscila entre a compreensão histórica das forças sociais em conflito e a subjetividade da personagem, que às vezes se vê como dono do seu próprio destino, como se o seu triunfo ou o seu fracasso dependesse unicamente da sua força de vontade, e em outros momentos atribui à ordem social as causas da sua derrota. Portanto, as reflexões do narrador oscilam entre a consciência histórica da sociedade que o oprime e a sua capacidade individual para lutar contra as forças sociais que atuam em campo oposto ao seu:

O caminho da vida parecia-me fechado completamente, por mãos mais fortes que as dos homens. Não eram eles que não me queriam deixar passar, era o meu sangue covarde, era a minha doçura, eram os defeitos de meu caráter que não sabiam abrir um. Eu mesmo amontoava obstáculos à minha carreira; não eram eles... [...] As condições de minha felicidade deviam repousar senão em mim mesmo – concluí... Mas não era só isso que eu via. O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso (RIC, p. 124).

A desilusão de Isaiás com a sociedade não se transforma num ceticismo universal em relação à humanidade, permanece a crença na bondade e na solidariedade

humanas – valores caros a Lima Barreto. A despeito da situação adversa, acreditava que “devia haver gente boa aí”, que “talvez tivesse sido destronada, presa e perseguida” (RIC, p. 129). A esse propósito vale ressaltar a observação de Alfredo Bosi (2002), que estabelece um confronto entre a visão de Lima Barreto e a visão de Machado de Assis sobre a sociedade brasileira contemporânea dos dois autores. Bosi (2002, p. 201) assinala que Lima Barreto “não tinha a têmpera cética do moralista desenganado” Machado de Assis, que “verticalizava a sua observação da sociedade fluminense em que lhe fora dado viver” e assim, “à medida que lia fundo nos comportamentos das suas criaturas, universalizava o ponto de vista”, de forma que sob o seu olhar desencantado, “não só a galeria de tipos do Rio entre patriarcal e moderno, mas a história inteira do gênero humano se convertia em nave de insanos, desfile de egoísmos ferozes ou, no melhor dos casos, feira de vaidades.” Diferentemente do autor de *Brás Cubas*, o autor de *Policarpo Quaresma*, segundo Bosi, “centrava as baterias da sátira nos tipos locais da sua convivência com a cidade, suscitando no leitor a idéia promissora” – que não se apresentaria em Machado, segundo o crítico – “de que outra devesse e talvez pudesse ser a nossa realidade, caso a República se norteasse por princípios justos e solidários, herdeiros radicais da Ilustração e da Revolução Francesa” (BOSI, 2002, p. 201-2). Desse modo, diferentemente da visão dos naturalistas, em que não se vislumbra possibilidade de realização humana, restando ao homem submeter-se às fatalidades impostas pelas forças naturais; diversamente também do realismo cético de Machados de Assis, em que a miséria humana era irremediável, no caso de Lima Barreto vislumbra-se uma ponta de esperança na felicidade, que seria alcançada se os homens cultivassem valores humanitários.

O sentimento da injustiça alimenta a revolta e o desalento de Isaías, que vê os critérios injustos e “irracionais” pautarem as normas que regem a sociedade, em que a premiação ou ascensão dos indivíduos não levam em conta os méritos e as capacidades efetivas dos cidadãos, mas “qualidades” atribuídas com base em critérios preconceituosos de avaliação, que distinguem os indivíduos pela cor, pela posição social e por laços familiares. Neste sentido, afligia-o não apenas a falta de solidariedade e o egoísmo dos poderosos, mas também a lógica absurda que norteava a sociedade: “Revoltava-me que me obrigassem a despender tanta força de vontade, tanta energia com cousas em que os outros

pouca gastavam”. Portanto, tratava-se de uma ordem competitiva irracional, que excluía o princípio republicano da igualdade perante a lei: “uma desigualdade absurda, estúpida, contra a qual se iam quebrar o meu pensamento angustiado e os meus sentimentos liberais que não podiam acusar particularmente o padeiro” (RIC, p. 127-8).

A recusa do padeiro, portanto, não significava, na visão do narrador, simplesmente a má vontade de um indivíduo para com um jovem pobre e mulato. Mais do que isso, era a manifestação particular e concreta de uma tendência geral da sociedade que Isaias começava então a compreender²⁶, tendência que certamente se agravaria depois da sua prisão, episódio que acabara por minar sua disposição e sepultar suas esperanças. É o que se lê na confissão melancólica do narrador, que relata o estado de abatimento do jovem desenganado: “Aquela sociedade com pessoas que me tinham suspeitado ladrão, pesava-me, abatia-me”, pois até mesmo a “esperança num emprego humilde esvaíra-se”, levando-o a deduzir que seria sempre assim em qualquer situação, que estariam sempre fechadas as portas em que batesse, que se fechara o cerco à sua volta: “Não sabia por onde sair; era de um verdadeiro sítio à minha vida que eu tinha sensação” (RIC, p. 130). Assim, não lhe restava outra alternativa senão entregar as armas e retirar-se do combate, com a certeza da derrota e a sensação de impotência em face do inimigo avassalador: “Tudo me parecia acima das minhas forças, tudo me parecia impossível”, diz ele, e sentia “que não era eu propriamente que não podia fazer isso ou aquilo, mas eram todos os outros que não queriam, contra a vontade dos quais a minha era insuficiente e débil”. Abatido, já demonstra indiferença pelo próprio destino, carregando o peso do fracasso com certa resignação, porém sem perder de todo a revolta, que embora muda, permanece latente: “A

²⁶ A ordem competitiva que se instaura no Brasil a partir do fim do trabalho escravo, na visão de Florestan Fernandes foi extremamente desfavorável ao “homem de cor”, que se viu de repente obrigado a competir com o branco em condições desiguais: “[...] a revolução burguesa foi intensamente desfavorável ao elemento negro e mulato, tanto no meio rural quanto principalmente no meio urbano, dos fins do século XIX até a década de 1930”, afirma o sociólogo, para logo adiante concluir: “A abolição não afetou, apenas, a situação do escravo. Ela também afetou a situação do ‘homem livre de cor’. Na verdade, a abolição constituiu um episódio decisivo de uma revolução social feita pelo branco e para o branco. Saído do regime servil sem condições para se adaptar rapidamente ao novo sistema de trabalho, à economia urbano-comercial e à modernização, o ‘homem de cor’ viu-se duplamente espoliado. Primeiro, porque o ex-agente de trabalho escravo não recebeu nenhuma indenização, garantia ou assistência; segundo, porque se viu, repentinamente, em competição com o branco em ocupações que eram degradadas e repelidas anteriormente, sem ter meios para enfrentar e repelir essa forma mais sutil de despojamento social” (FERNANDES, 2007, p. 66).

minha individualidade não reagia; portava-se na presença do querer dos outros como um neutro; adormecera, encolhera-se timidamente acobardada” (RIC, p. 133).

E é carregando o peso do fracasso que o jovem Isaías bate às portas d’*O globo* para ser admitido como contínuo, quando já não leva qualquer ilusão quanto à realização de seus sonhos, e as palavras do seu pai, que lhe falava de “grandes homens”, já não alimentavam qualquer ilusão. Ali, onde é admitido graças à influência de Gregórovitch, que se sensibiliza com a situação de penúria do jovem e num ato de generosidade lhe arranja a colocação – generosidade que Isaías não encontraria nos seus compatriotas, diga-se de passagem – é o lugar onde vai passar a maior parte de sua permanência na capital da República, e onde seus anseios e ambições de glória seriam definitivamente sepultados. É no jornal que a personagem como que se recolhe e esconde sua revolta, para o narrador então fustigar com as flechas certeiras da sátira a lógica do absurdo que impera no reino da estupidez, mostrando-nos um espetáculo grotesco protagonizado pelos seus algozes.

3. Na redação d’*O Globo*

Na segunda parte das suas *Recordações...* Isaías Caminha apresenta um relato das suas experiências na redação d’*O Globo*, jornal em que passa a exercer a função de contínuo, depois de longos meses de amargura e sofrimento no Rio de Janeiro. Na figuração do jornal os primeiros leitores do romance, contemporâneos de Lima Barreto, logo identificaram o *Correio da Manhã*, veículo de grande prestígio e influência sobre a opinião pública na fase de consolidação da República. Entre os redatores, repórteres e colaboradores do diário estavam algumas das figuras de proa no mundo das letras e do jornalismo, na sua maioria gente mal vista por Lima Barreto, inimigo do pedantismo e do servilismo oportunista que caracterizavam boa parte dos homens de letras de seu tempo, segundo acreditava. E o fato de terem sido identificados alguns medalhões às caricaturas impiedosas que aparecem no romance custou caro ao Autor, que sofreu, por assim dizer, um “boicote geral” da grande imprensa, que acompanha a decisão do *Correio da Manhã*,

alvo da sátira veiculada pelo romance, e cuja reação foi proibir o nome de Lima Barreto em suas páginas.²⁷

Ao ocupar a função de contínuo na redação d'*O Globo* aos poucos Isaías acomoda-se e vai sendo absorvido pela atmosfera de mediocridade e ambições mesquinhas que impera no jornal. Já abatido por tantos tropeços e decepções, embora sem esquecer por completo, a personagem acaba renunciando aos seus projetos, porém sem aderir à ética do jornal. A renúncia do jovem Isaías às suas ambições intelectuais pode ser creditada, por um lado, ao seu desespero, considerando que estava quase a passar fome antes de entrar para o jornal e, nessas circunstâncias, desfaz-se qualquer projeto que vá além da mera existência material, restando-lhe a esperança de sobrevivência. Na mesma direção, a capitulação da personagem pode ser atribuída à constatação da própria impotência em face dos mecanismos de exclusão engendrados pela organização social.

A falsidade da aparência no mundo das letras e do jornalismo começa a ser desvelada pela descrição da redação do jornal, que em tudo contrasta com o prestígio e a imagem que a folha tinha perante o público. Na descrição do espaço da redação d'*O Globo* o narrador constrói uma impressão de contraste, opondo o acanhamento do espaço ao prestígio e à importância do jornal. Esse tipo de contraste, que de maneira geral pode ser compreendido como um descompasso entre a aparência e a realidade, constitui um artifício literário recorrente nos textos de Lima Barreto, e funciona nas *Recordações...* como elemento importante na elaboração da sátira, que via de regra assenta na distância entre o ideal do narrador e a realidade concreta que ele desvenda. No desenho do quadro o narrador segue de perto os passos dos naturalistas, o que se pode notar não necessariamente pela minúcia na descrição, que é breve, mas em função de que os elementos do espaço físico aparecem numa relação não propriamente determinante, mas sugerindo a atmosfera psicossocial que envolve as personagens, inclusive condicionando suas atitudes. O impacto que o ambiente produz na percepção de Isaías é sugerido pela descrição concisa que vem logo na abertura do capítulo VIII, num parágrafo de apenas duas frases: “Era uma sala pequena, mais comprida que larga, com duas filas paralelas de minúsculas mesas, em que

²⁷ Sobre a polêmica gerada pela publicação das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em que algumas figuras de prestígio na literatura e no jornalismo se viram atacadas, ver particularmente *História da imprensa no Brasil*, Nelson Werneck Sodré (1999), e *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa (1988).

se sentavam os redatores e repórteres, escrevendo em mangas de camisa. Pairava no ar um forte cheiro de tabaco; os bicos de gás queimavam baixo e eram muitos”. Após essa visão panorâmica, o narrador desce aos detalhes: “O espaço era diminuto, acanhado, e bastava que um redator arrastasse um pouco a cadeira para esbarrar na mesa de trás, do vizinho”, ou seja, um espaço apertado e sufocante, a modo de camisa-de-força, que reforça a atmosfera de opressão provocada pelo autoritarismo do diretor, cuja presença na redação produz um clima de “terror” no ambiente, infundindo medo nos seus subalternos. O gabinete do diretor, separado apenas por “um tabique”, também tinha “superfície diminuta, mas duas janelas para a rua davam-lhe ar, desafogavam-no muito”, possibilitando as expansões da sua índole autoritária. A descrição sugere a discrepância entre a imagem do jornal que se vendia ao público e a sua real situação, contraste que o narrador ainda realça pela ênfase da última frase: “Estava na redação do *O Globo*, jornal de grande circulação, diário e matutino, recentemente fundado e já dispo de grande prestígio sobre a opinião” (RIC, p. 151).

A hostilidade do meio em que passaria longos anos, Isaías sente logo ao entrar na sala em que funcionava a redação do grande jornal. O primeiro a quem dirige a palavra já lhe responde com o desdém e o desprezo dos “vencedores” para com os indivíduos de sua condição. Aqui o narrador já dispara as flechas da sátira: “Falei ao Oliveira, perguntando-lhe pelo doutor Gregoróvitch. O eminente repórter levantou um pouco o olhar de cima do importante escrito (relação dos decretos assinados no último despacho)”, ressalta com ironia, para em seguida completar: “ao dar com minha fisionomia conhecida e humilde, abaixou-o logo e, entre dentes, respondeu: ‘Ainda não veio’”. O desequilíbrio entre a situação de Isaías, que era de penúria, o prestígio do jornal e a forma como o jovem é recebido pelo repórter confere um tom irônico à perspectiva crítica do narrador: “Eu não tinha mais onde dormir, tinha a máxima necessidade de falar ao russo”; porém, “intimidado com a segura do Oliveira, fiquei de pé hesitando fazer-lhe uma segunda pergunta”, relata Isaías, para em seguida completar: “Medroso e esfomeado, deixei-me assim permanecer alguns minutos debaixo daquele teto que abrigava a falange sagrada que vinha combatendo pelos fracos e oprimidos” (RIC, p. 151).

A desproporção entre os elementos apresentados na descrição do espaço físico da redação do jornal encontra correspondência nos traços dos jornalistas, sobretudo no que toca às suas qualidades intelectuais e morais. Assim, a aura de inteligência e competência, de honestidade e independência intelectual que envolveria os jornalistas e homens de letras é desmentida pela sua prática diária. Na figura do diretor há uma flagrante desproporção entre o poder e as credenciais morais e intelectuais que o sustentam: “Era um homem temido, temido pelos fortes, pela gente mais poderosa do Brasil, ministros, senadores, capitalistas; mas em quem, com espanto, notei uma falta de firmeza, de certa segurança de gestos e olhar, própria dos vencedores” (RIC, p. 152-3).

Contrastando com a aparência de empresa moderna, em que deveriam predominar o princípio da racionalidade e a impessoalidade nas relações profissionais, a realidade do jornal apresenta métodos arcaicos de gerenciamento, predominando um personalismo só comparável ao sistema de relações e métodos arcaicos e autoritários do mandonismo rural. Segundo nos mostra o narrador, o jornal tinha a personalidade do dono, os redatores não tinham personalidade capaz de resistir às pressões e confrontar as opiniões do diretor/proprietário. Era uma espécie de feitoria em que tudo se movia em função dos caprichos do proprietário:

Aquele jornal, que era sua propriedade, recebia também a sua inspiração. Nenhum dos seus redatores tinha personalidade suficientemente forte para resistir ao ascendente da sua. Mediocres de caráter e inteligência, embora alguns fossem mais ilustrados que ele, a ação deles no jornal recebia a impulsão do diretor, o sinete de sua paixão dominante, a sua característica (RIC, p. 154).

Isaías ainda nos diz que, “durante os cinco anos em que estive na redação, senti que o seu estado d’alma ‘pegava’, alastrava-se pelos amigos e subalternos, tanto que, nas suas ausências, o diário não perdia o tom e os artigos pareciam ter sido revistos por ele na véspera e saírem da sua inexaurível fonte de desgosto, despeito e rancor”. E mais adiante, completa: “tive ocasião de verificar que o respeito, que a submissão dos subalternos ao diretor de um jornal só deve ter equivalente na administração turca”, pois “têm por ele um

santo terror e medo de cair da sua graça, e isto dá-se desde o contínuo até o redator competente em literatura e cousas internacionais” (RIC, p. 155).

Portanto, a arrogância de Loberant, paradigma dos vencedores, apoiava-se na covardia, na fraqueza moral e intelectual dos seus empregados, medíocres na sua maioria, segundo a ótica do narrador. Nesse ambiente não há espaço para a liberdade de pensamento, as inteligências e os talentos são bloqueados pela subserviência. É o caso de Adelfermo Caxias, que ouve o “berro” do diretor chamando de porcaria um artigo que escrevera, e “recebeu aquela injúria sem o mais leve movimento de revolta, resignadamente, com resignação difícil de esperar de um escritor do seu talento, uma grande esperança das gerações novas” (RIC, p. 156-7). Desse modo, seja pela simples necessidade de sobrevivência, seja por ambições de posição e nomeada, o enquadramento no estreito horizonte do diretor é a única via a ser trilhada pelos que aportam à redação d’*O Globo*. Exemplo de indivíduo honesto, estudioso e desprovido de ambições, mas que se submete aos ditames da folha (talvez forçado pelas próprias necessidades), sofrendo humilhações do diretor e de redatores incompetentes é Meneses, intimamente insatisfeito, mas resignado no humilhante papel de escorar arrivistas. Como exceção nesse ambiente em que reinam venalidade e cupidez, o velho “Meneses, tímido sempre, não se animava a pedir coisa alguma. Continuava obscuramente, pacientemente, a estudar, a ler, e a contribuir para a glória e para a fortuna do doutor Loberant”, assinala com certa ironia o narrador, para então concluir com uma espécie de protesto melancólico em solidariedade ao fracassado: “Surdo, falando com dificuldade, muito feio, pouco conversava na redação; mas eram constantes as perguntas de uns e de outros sobre isso e sobre aquilo. Ele respondia com a sua voz fanhosa e retomava o serviço, com resignação, automaticamente, e assim enchia os dias e os anos” (p. 258).

No caso do jovem Isaías, o enquadramento nesse conformismo parece inevitável, haja vista a situação de penúria em que se encontra, “esfomeado” e vencido nos seus ideais, que ficaram para traz. Daí a capitulação da personagem, cuja explicação o narrador sugere nesta passagem do romance:

Eu tinha cem mil-réis por mês. Vivia satisfeito e as minhas ambições pareciam assentes. Não fora só a miséria passada que assim me fizera; fora também a ambiência hostil, a certeza de que um passo para adiante me custava grandes dores, fortes humilhações, ofensas terríveis. Relembra-me da vida anterior, sentia ainda muito abertos os ferimentos que aquele choque com o mundo me causara. Sem os achar, em consciência, justos, acobardava-me diante da perspectiva de novas dores e apavorei-me diante da imagem de novas torturas. Considerei-me feliz no lugar de contínuo da redação do *O Globo*. Tinha atravessado um grande braço de mar, agarra-me a um ilhéu e não tinha coragem de nadar de novo para a terra firme que barrava o horizonte a algumas centenas de metros. Os mariscos bastavam-me e os insetos já me tinham feito grossa a pele (RIC, p. 176).

Um motivo constante nos escritos de Lima Barreto é a crítica da cultura bacharelesca da República Velha, em que o bacharel figura em geral como sujeito pedante, embora medíocre e ignorante. Aqui o diploma é desvinculado do saber que poderia ou deveria representar, valendo por si mesmo como trunfo para a obtenção de posições privilegiadas na estrutura burocrática do Estado. Descontados os traços caricatos com que traça o perfil dos doutores, a visão do autor de *Numa e ninfa* acerca do culto do diploma não se distancia muito do que expressará um sociólogo duas décadas depois. Em *Raízes do Brasil* Sérgio Buarque de Holanda analisa o “nosso bacharelismo” não propriamente pelo lado dos privilégios que o diploma confere aos formados, mas pelo viés da cultura personalista, destacando o apego ao diploma como símbolo de distinção social. Segundo Sérgio Buarque, o “bacharelismo não é uma singularidade brasileira”, já que se dera também nos Estados Unidos, mas aqui ele teria uma feição particular, pois estava associado não apenas à formação de quadros para as funções que a sociedade em transformação exigia: “No vício do bacharelismo ostenta-se também nossa tendência para exaltar acima de tudo a personalidade individual”, escreve Sérgio, acrescentando ainda que “a origem da sedução exercida pelas profissões liberais vincula-se ao nosso apego aos valores da personalidade” (HOLANDA, 1995, p. 156). Ou seja, mais do que para suprir as necessidades efetivas da vida social, o bacharelismo aqui teria funcionado como meio de satisfação de vaidades pessoais dos que podiam alcançar a formatura, tendo pouca importância, neste caso, os conhecimentos que o diploma pudesse representar. Daí porque, talvez movido por certa dose de ressentimento, Lima Barreto denuncia os privilégios garantidos aos doutores, que muitas vezes ocupavam cargos cujas funções nada tinham a

ver com os conhecimentos que teoricamente o diploma conferia, visão coerente com a afirmação de Sérgio B. de Holanda, para quem “As centenas de bacharéis diplomados anualmente pelas nossas academias só excepcionalmente farão uso, na vida prática, dos ensinamentos recebidos durante o curso” (Ibid., p. 156).

Em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* a figuração do bacharel aureolado aparece em dois “jovens doutores”, Deodoro Ramalho e Franco de Andrade, personagens que têm uma breve aparição no romance, e cuja importância encontra-se nos motivos satíricos que representam para a crítica do bacharelismo, bem como pelo contraste que estabelecem com Isaiás Caminha. Este, na sua condição de mulato pobre fracassa ao tentar subir uns degraus na escala social através da formatura, enquanto que aqueles, brancos e bem situados na sociedade, são aureolados com o sucesso e agraciados com as benesses do Estado. O fato de ser médico garantia prestígio literário ao jovem Deodoro Ramalho, “autor de uns contos pastosos, pejados de frases redondas, redondinhas, que escapavam quase diariamente pelas colunas *d’O Globo*”, recebendo a admiração do poderoso diretor do jornal, Ricardo Loberant, e a chancela da crítica de Floc, que tinha por princípio consagrar os bem situados e fulminar os nulos. Bem relacionado nas Laranjeiras, circulando com desenvoltura entre os poderosos e “falando familiarmente com deputados e senadores”, o jovem bacharel literato conquista admiradores e faz seu caminho para as altas posições. A sátira ferina do narrador alveja ao mesmo tempo dois aspectos da vida nacional: o bacharelismo e a literatura de salão que, juntos, faziam o fausto de uma elite arrivista e diletante.

O seu folhetim tinha sempre a pretensão à graça, a cousa ligeira e leve, sem deixar de ser intelectual. Além do folhetim semanal, escrevia também um conto aos domingos, histórias juvenis de namoros burgueses e casamentos de bacharéis e doutores. Era de uma fecundidade de parvo. Não havia tolice que lhe passasse pela cabeça, que não escrevesse. Mas tinha admiradores: os futuros sogros, alguns colegas de escola e meia dúzia de meninas da Rua dos Voluntários (RIC, p. 214).

No jovem bacharel Deodoro Ramalho, que aparece nas *Recordações* no espaço de poucas páginas, configura-se o oportunista, farejador de prestígio e posição que, não

tendo méritos para conquistá-los, vale-se da mediocridade e da leviandade de jornalistas e “intelectuais” de pena de aluguel, que julgam *a priori* os jovens que pleiteiam um lugar na república das letras. Os critérios de julgamento passavam longe da análise objetiva dos méritos, baseando-se na situação econômica, na aparência, na cor e em relações familiares e de compadrio. Não é gratuito o motivo de Deodoro Ramalho ter “olhos azuis” e “conversar familiarmente com deputados e senadores”. Assim, com a proteção dos medalhões, a leviandade da crítica e a publicidade da imprensa “o jovem Deodoro Ramalho desovou contos, artigos, folhetins e tirou dezenas de distinções na Faculdade de Medicina”. Invertendo a lógica do bom senso, as distinções que recebia na escola “vinham-lhe do seu prestígio de jornalista”, enquanto que “no jornal, a sua superioridade partia das suas distinções na escola”, conta o narrador, ressaltando que dessa forma “se foi fazendo uma celebridade, homem notável, admirado nos salões” (RIC, p. 215).

A figuração do bacharel arrivista ainda aparece no desenho satírico da figura do “jovem doutor Franco de Andrade, grande prêmio da Faculdade da Bahia, literato, alienista e clínico ao mesmo tempo”, que chegara ao Rio “na comitiva de um ministro baiano e já possuía quatro empregos”. Habilidade aproveitador das oportunidades que sua posição e o diploma lhe ofereciam, além de “lente substituto, era médico do hospício, legista da polícia e subdiretor da Saúde Pública”. Isso tudo, explica ironicamente o narrador, porque escrevera “um volume de poesias místicas e espalhava nas aulas o mais vulgar materialismo”. E, como sugere o tom satírico do relato, tão variadas habilidades exigiam do bacharel igual versatilidade intelectual: “Era idealista em verso; em prosa, positivista. Com isso era dono de umas maneiras delicadas, de amabilidades que cativava as redações em peso” (RIC, p. 216). E assim, com grande reputação nas redações e nas salas burguesas, pelo seu notável “saber” e não menos notável competência para arranjar empregos, o doutor Franco de Andrade é solicitado a fazer o serviço médico-legal de um misterioso crime que por muitos dias perturbara a cidade e ocupara as páginas dos grandes jornais, tendo seu laudo grande repercussão na imprensa, que lhe fez grandes elogios e deu grande publicidade ao seu “notável trabalho científico”. O narrador retira da cena o consagrado médico mantendo o mesmo tom da sátira com que o introduz, agora rasgando o véu das falsas aparências, de modo a desmascarar o seu falso saber e revelar a mediocridade e a

hipocrisia da sociedade que o consagra. É sugestiva a forma como o narrador apresenta as conclusões do médico, se atentarmos para o fato irônico de que o pretense criminoso era mulato: “concluía que o homem era mulato, muito adiantado é verdade, um quarteirão, mas ainda com grandes sinais antropológicos da raça negra”, embora as evidências não o indicassem. Depois da glória alcançada pelo doutor, o crime é esclarecido por acaso, descobrindo-se que o morto era um cidadão italiano, muito diferente do que indicava o laudo do famoso legista. Mas, ironicamente, a consagração já se fizera: “Um dia antes dessa elucidação, o doutor Franco de Andrade era nomeado diretor do Serviço Médico-Legal da Polícia da cidade do Rio de Janeiro” (RIC, p. 218-9), registra o narrador, revelando assim a precariedade do sistema de valores, bem como a fragilidade dos instrumentos de avaliação e julgamento, e portanto as falsas bases em que se apóiam os vencedores.

Em vista de tanta falsidade, tudo se apequena aos olhos de Isaías. No caso da literatura são eloqüentes as figuras de Floc e Veiga Filho. Deste último, glória das letras nacionais, a impressão que fica no jovem é decepcionante e contrasta com a aura de ser “quase mitológico”, admirado e celebrado no Brasil inteiro, como era o caso do romancista. Apesar da sua fisionomia bastante familiar, que se tornara conhecida pelos retratos “espalhados pelos quatro cantos do Brasil”, nos diz Isaías, “ali a dois passos de mim, o seu olhar fixo, atrás de fortes lentes, a testa baixa e fugidia, quase me fizeram duvidar que fosse aquele o Veiga Filho, o grande romancista de luxuoso vocabulário²⁸, o fecundo *conteur*, o enfático escritor a quem eu me tinha habituado a admirar desde os quatorze anos”; que fosse “o homem extraordinário que a gente tinha que ler com um dicionário na mão”, a grande “celebração literária que escrevia dois ou três volumes por ano e cuja glória repousava numa biblioteca inteira” (RIC, p. 170).

Mas o desencanto da personagem não se completaria apenas com a vista da figura prosaica do grande romancista movimentando-se na redação do jornal, a gozar a reverência dos circunstantes. O que desfaz a aura mística do literato e acentua a descrença do jovem Isaías nas letras nacionais (e em tudo que julgava elevado na nossa cultura, como

²⁸ Veiga Filho representaria Coelho Neto, segundo os contemporâneos de Lima Barreto, que identificaram alguns personagens a figuras conhecidas na capital da República (Cf. BARBOSA, 1988).

nos diria em outra ocasião), é sobretudo a forma como se constroem as reputações. Neste caso o narrador desmascara a falsidade das avaliações, a fraqueza dos meios e a ausência absoluta de critérios objetivos e seguros no julgamento das qualidades dos integrantes da república das letras. A fragilidade e a falsidade das bases que em se apóiam os valores Isaías constata ao ver a “fabricação” da notícia de uma conferência proferida por Veiga Filho. A notícia é escrita pelo próprio Veiga e repleta de auto-elogios. A forma descarada com que a eminência das letras nacionais faz a autopromoção nas páginas d’*O Globo* é mais um motivo o para desencanto do jovem. Depois de muito aprender com as sucessivas decepções – a “educação pelo desencanto”, de que nos fala Bosi (2002) –, e agora com o senso crítico mais aguçado, a personagem assiste a tudo abismado com a desfaçatez do orador e a estupidez do auditório:

Eu demorei-me ainda muito e pude ouvi-lo a ler a notícia. Começou dizendo que era impossível resumir uma conferência de um artista como Veiga Filho. Para ele, as palavras eram a própria substância da sua arte. Dizer em alguns períodos o que ele dissera em uma hora e meia, era querer mostrar a beleza do fundo do mar com uma gota d’água trazida de lá (RIC, p. 172).

Segue o glorioso romancista lendo seu discurso encomiástico, em que expõe sua concepção parnasiana da “arte pela arte”, exibindo erudição para uma platéia boquiaberta, para então concluir triunfalmente:

Foi um duplo triunfo, terminava assim a notícia, de Veiga Filho e Napoleão, o último grande homem que a nossa espécie viu, cuja grandeza e cujo triunfo aquela grande artista soube pintar e descrever, jogando com as palavras como um malabarista hábil faz com as suas bolas multicores. Raro e fugace gozo foi essa conferência do eminente cultor das letras pátrias (RIC, p. 173).

Aqui os artifícios de linguagem atuam ostensivamente para desfigurar a realidade, quer dizer, a retórica forja suas próprias “verdades”. A habilidade do literato que joga “com as palavras como um hábil malabarista faz com as suas bolas multicores” atua como instrumento de autopromoção e leva Isaías a refletir sobre os mecanismos obscuros acionados pelos que se acham em posição e condição de julgar e legitimar as práticas

culturais. O narrador nos mostra a sociedade como farsa e desnuda as falsas aparências que mascaram a realidade, o que leva à reflexão sobre como se forjam as reputações, como se fabricam as celebridades de encomenda e como se constrói uma frágil “opinião nacional”, gerada e nutrida nas estufas de gabinetes e redações. O poder de sedução das palavras do artista é tal que, enquanto lia a notícia “cheio de paixão, esquecido de que fora ele mesmo o autor de tão lindos elogios”, nos diz com ironia o narrador, “fiquei também esquecido e convencido do seu malabarismo vocabular, do sopro heróico de sua palavra, de sua erudição e do seu saber”. Lembra então Isaías que “tudo aquilo ia ser lido pelo Brasil boquiaberto de admiração, como um elogio valioso, isto é, nascido do entusiasmo sem dependência com a pessoa, como coisa feita por admirador mal conhecido!”. Daí surgem as dúvidas do jovem sobre a validade e a legitimidade dos julgamentos e, conseqüentemente, sobre a consistência e a autenticidade das glórias e reputações: “repointaram-me dúvidas: e todos os que passaram não teriam sido assim? e os estrangeiros não seriam assim também?”, interroga, para então concluir: “a indiferença da nossa gente, pelas cousas do espírito, talvez justifique tais manejos, penso agora” (RIC, p. 173). Neste episódio, as observações do narrador não se restringem apenas aos manejos retóricos do literato, mas também aos instrumentos técnicos que a modernidade oferece para facilitar o “domínio da realidade” pelo homem. Agora o escritor dispõe de meios que amplificam os efeitos dos artifícios retóricos que manipula, haja vista o alcance do jornal na era industrial, que atinge um maior público em menos tempo, com tiragens cada vez maiores, a que se alia o desenvolvimento dos meios de transporte²⁹. Daí a reflexão do narrador:

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

Era a Imprensa, a Onipotente imprensa, o quarto poder fora da Constituição (RIC, p. 174).

²⁹ Sobre os impactos causados dos modernos instrumentos técnicos na vida cultural e literária do Brasil nas duas primeiras décadas do século XX, ver o estudo de Flora Süssekind, *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Floc, o crítico literário *d'O Globo*, com sua falsa erudição detinha a palavra final sobre a literatura e as artes. Seu juízo era decisivo para anular ou consagrar um escritor. Os meios, entretanto, desmentiam sua reputação. Ele e o empedernido gramático Lobo eram a mais alta expressão intelectual do jornal, vivendo longe das polêmicas ordinárias do cotidiano: “Eram os intelectuais, os desinteressados, ficavam fora da ação ordinária daquele exército. Não se metiam nas polêmicas, não procuravam escândalos, não escreviam alusões. Eram os estandartes, as águias” (RIC, p. 162). Ou seja, encarnavam o ideal do intelectual confinado em torre de marfim, que se abstém de interferir nos acontecimentos que fazem o prosaísmo da “vida real”. Lobo, encastelado na sintaxe de Viera e Camões e sofrendo da miopia da sua gramática, não via a língua como algo vivo e dinâmico, sujeita às injunções da vida social. Floc, refém dos preceitos da retórica e dos dogmas estéticos do ideal da arte pela arte, desvinculada das vicissitudes históricas e alheia aos apelos do cotidiano, “sobre todos tinha o grande prestígio de ter estado em Paris e ter sido segundo secretário da nossa legação em Quito”. E por isso “se julgava mais depuradamente artista do que o resto dos rapazes que faziam literatura pelo Brasil em fora”, relata com ironia o narrador. Seu estágio diplomático, assinala com uma ponta de ironia o narrador, “dera-lhe também um infalível julgamento nas coisas de alta elegância e um saber inarrável nas maneiras de tratar duquesas e princesas”, conhecimentos que a frivolidade do meio considerava importantes para o julgamento das obras literárias. Com tais atributos intelectuais conquistara o respeito e a admiração dos entendidos em ciência e literatura (e nas elegâncias palacianas, que no mundo de Floc tinham o mesmo valor), que tinham em grande conta suas opiniões e julgamentos. A admiração que desfrutava na sociedade *chic* lhe conferia prestígio no jornal, onde todos o reverenciavam, com exceção do russo Gregoróvitch, que via sempre com desprezo as futilidades burguesas. Como em geral o mundo das elegâncias é tratado por Lima Barreto com muita ironia, não é de outra forma que o narrador das *Recordações* apresenta esse recorte da vida burguesa nacional.

Floc faz no jornal a figura do cronista mundano, um misto de literato e colunista social, encarregado de escrever sobre os mais diversos assuntos que dizem

respeito à vida dos ricos, e faz a ligação entre mundanismo e literatura³⁰. Na sua coluna se misturam notícias de eventos artístico-culturais, no que têm de *glamour* e frivolidade, revelações da vida íntima das celebridades, além de registros sensacionalistas de crimes, que alimentavam o mau gosto e o *voyeurismo* de um público afeito a frivolidades. “Fazia a crônica literária, as crônicas teatrais dos espetáculos de todas as celebridades, as informações sobre literatura e pintura, além do plantão semanal”, em que exercitava seu talento dando o brilho de “frases lindamente literárias” e “dados da psicologia *chic*, às notícias de assassinatos perpetrados por soldados ébrios na Rua São Jorge”. E para isso não deixava de evocar o argumento de autoridade, “não esquecendo nunca de dizer que o ‘criminoso é o tipo acabado de criminoso nato, descrito pelo genial criminalista italiano Lombroso’”. Autoridade científica bem ao gosto de quem apoiava seus critérios de julgamento em preconceitos e dogmas racistas e que dizia, sobre negros e mulatos, que “a ciência já lhes lavrou a sentença”, e que era uma gente “condenada a desaparecer” (RIC, p. 168-9).

Ao ver reinar a cupidez, o oportunismo, ao assistir à vitória dos desonestos e arrivistas em face da derrota dos que estudam e trabalham com honestidade e seriedade, Isaías revela seu desencanto num misto de revolta e impotência. A sociedade em geral lhe aparecia agora como uma grande farsa, “as grandes coisas” que até então julgava importantes à sua vista ficavam diminuídas, não passando de engodo para justificar os mecanismos de opressão, conforme sugere o narrador neste depoimento:

Via Floc fazer reputações literárias, e ele mesmo uma reputação; via Losque, de braços dados com o medíocre Ricardo Loberant, erguer à Câmara e ao Senado quem bem quera; via Aires D’Ávila, com uns períodos de fazer sono e uma erudição de vitrine, influir nas decisões do parlamento; via médicos

³⁰ A relação entre literatura e vida mundana se torna ostensiva nas duas primeiras décadas do século XX no Brasil, quando um surto de modernização se instala na capital da República, sobretudo através da política de reurbanização do Rio de Janeiro, encampada pelo governo do presidente Rodrigues Alves e do prefeito Pereira Passos, que no afã de “atualizar” a cidade e dar-lhe feição de capital européia, promovem ampla reforma na fisionomia da cidade, com a construção de largas avenidas a higienização das áreas centrais, propiciando espaço adequado a circulação das elites. Em *A vida literária no Brasil – 1900*, Brito Broca mostra como essa relação se estreitou nos tempos do “bota-abixo”: “Esta febre de mundanismo que o Rio começa a viver reflete-se nas relações literárias. As seções mundanas dos jornais ocupam-se ao mesmo tempo, de literatura” (BROCA, 2005, p. 37). Orna Messer Levin mostra essa relação no interior da própria forma literária no seu livro *As figuras do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio* (Cf. LEVIN, 1996).

milagreiros e tidos como sábios pedirem elogios às suas pantafaçadas obras, a redatores ignorantes.

E assim,

À vista disso, à vista dessa incompetência geral para julgar, da ligeireza e dos extraordinários resultados que obtinham com tão fracos meios, impondo os seus protegidos, os seus favoritos, fiquei tendo um imenso desprezo, um grande nojo, por tudo quanto tocava às letras, à política e à ciência, acreditando que todas as nossas admirações e respeitos não são mais que sugestões, embustes e ilusões, fabricados por meia dúzia de incompetentes que se apóiam e se impuseram à credulidade pública e à insondável burrice da natureza humana (RIC, p. 262).

Portanto, a personagem como que perde a crença na sociedade e nos homens que julgava de boa fé. Há, entretanto, dois episódios no romance em que Isaías Caminha sente “um sopro de humanidade” e vislumbra aí a possibilidade de resgate dos valores autênticos. Um desses episódios registra a presença inesperada de um “preto velho” na solenidade de recepção do novo redator d’*O Globo* (que chegara de Portugal), motivo que confere à cena um e flagrante sugestivo contraste, de efeito crítico importante no contexto do romance. A presença do pobre-diabo perturba a atmosfera glamorosa do ambiente, em que circula parcela da gente grã-fina e poderosa da capital da República, causando constrangimento aos circunstantes. A falsidade do ambiente e a ostentação de riqueza e poder contrastam profundamente com a sinceridade e a miséria da inusitada figura que, como a turvar o ambiente com a sua presença inesperada e indesejada, surge em meio aos cumprimentos das autoridades. Entre o poderoso diretor e o ministro, nos diz o narrador, “intermeteu-se uma nova personagem; um preto velho, quase centenário, de fisionomia simiesca e meio cego”, que na sua ingenuidade e miséria exhibia sua primitiva arte, indiferente ao juízo dos literatos de salão e aos poderosos, constrangidos com o que viam, como a sentir a inconveniência de uma verdade a perturbar a paz de um ambiente dominado pela falsidade e a mentira.

Trazia na mão esquerda um caniço que distendia um arame de pescaria; com a direita, auxiliado por uma varinha, vibrava dolentemente a corda, enquanto balbuciava qualquer cousa. Ia de grupo em grupo, tangendo o seu monocórdio

extravagante. Cantava talvez uma ária de uma extravagante beleza, certamente só percebida por ele e feita pela sua alma para a sua alma. Em todas as fisionomias, havia decerto piedade, comiseração, e mais alguma coisa que não me foi dado perceber. Era constrangimento, era não sei o quê... (RIC, p. 232).

Num meio tão estranho e hostil à sua presença, movia-se como um fantasma a assombrar os presentes: “andava de leve, quase sem tocar no chão, escorregava, deslizava – era como uma sombra”, a ofuscar o brilho de um evento em que as mais celebradas glórias se digladiavam nos seus interesses e ambições mais vis. As condições atmosféricas do tempo também entram aqui para realçar o efeito da cena, conferindo maior contraste entre a personagem e o ambiente: “Sob aquele sol muito forte, à rebrilhante luz daquela manhã de verão, por entre tanta gente rica e forte, aquele seu instrumento infantil, a puerilidade da música, o seu aspecto de sombra, juntavam-se para dar um relevo cortante à sua miséria e à sua fragilidade”. Havia uma espécie de comunhão com a natureza, pois ele, “com a sua resignação e miséria, e o sol, com a sua força e indiferença, tinham um certo acordo oculto, uma relação entre si quase perfeita”, talvez para sugerir a existência de algo mais autêntico e profundo que a frivolidade de uma reunião de grã-finos. Indiferente às considerações, o preto velho “ia tocando já sem forças a plangente música das recordações do adusto solo da África, da vida fácil de sua aringa e do cativo semi-secular” (RIC, p. 232-3). A arte aparece aqui na sua natureza mais primitiva e original, sem ambições de glória e sem interesses outros que exprimir a mais profunda verdade da condição humana como possibilidade de resgate de uma humanidade corrompida e degrada por baixas ambições.

Em outro episódio é a loucura que surge como um clarão de lucidez em meio à obscuridade lançada pela tempestade de desejos e ambições que moviam jornalistas e políticos na disputa por propinas que envolvia um empréstimo da prefeitura. A “guerra” é desencadeada pelo projeto dos “sapatos obrigatórios”, um reboiço na cidade inteira, atiçando a cupidez dos de cima e a revolta dos de baixo. Políticos, jornalistas e homens de negócio viam no projeto a oportunidade de vantagens imediatas, como propinas, gordas comissões e negócios escusos e travam uma verdadeira batalha. Já a população enxergava no projeto uma violência, uma verdadeira agressão à sua dignidade, uma vez que a situação de pobreza em que vivia tornava impossível o uso dos sapatos. O levante popular é narrado

no romance como a “revolta dos sapatos”³¹, em que Lima Barreto satiriza um aspecto da “cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha” (CANDIDO, 1989, p. 186).

A lei dos sapatos, obrigatório, relata com ironia o narrador, estava ligada à política de embelezamento e saneamento da cidade, que despertara uma onda de especulações as mais variadas, em que “os cinco mil de cima, esforçavam-se para obter medidas legislativas favoráveis à transformação da cidade e ao enriquecimento dos patrimônios respectivos, com indenizações fabulosas e especulações sobre terrenos” para a construção de palácios e largas avenidas. O uso obrigatório dos sapatos seria então um complemento para a elegância projetada nas ruas. O complexo de inferioridade e a “vergonha” de mostrar aos estrangeiros o nosso atraso estampado nas ruas sujas e numa população maltrapilha faziam parte dos motivos que ditaram o projeto, como sugere com ironia o narrador: “Passávamos por uma dessas crises de elegância, que, de quando em quando, nos visita”, e a “visão de Buenos Aires”, limpa e elegante, “provocava-nos e enchia-nos de loucos desejos de igualá-la”. Além de tudo havia “uma grande questão de amor próprio e o estulto desejo de não permitir que os estrangeiros, ao voltarem, enchessem de crítica a nossa cidade e a nossa civilização” (RIC, p. 203-4). Em vista disso, completa o narrador, “queriam uma população catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra” (Ibid., p. 204-5).

É evidente que a “revolta dos sapatos” é criação ficcional, não existiu como fato histórico, mas chegou a ser apresentado e discutido no Conselho Municipal um projeto que tornava obrigatório o uso de calçados nas ruas da cidade, isto é, proibiam-se os “pés descalços” – mendigos, pedintes etc. – de andarem pelas ruas e avenidas centrais do Rio de Janeiro, fato diretamente relacionado à política de reforma urbana, que abrangia diversas esferas da vida da cidade, como a abertura de largas avenidas, a construção de prédios

³¹ Ao que parece Lima Barreto toma os episódios da “revolta da vacina” como base para a criação de sua “revolta dos sapatos”, pois os episódios representados são muito parecidos com os acontecimentos da “revolta da vacina”, conforme apresentados e analisados em *Os bestializados* de J. Murilo de Carvalho (1987), *A revolta da vacina*, de Nicolau Sevcenko (1993) e em *Quatro dias de rebelião*, de Joel Rufino dos Santos (2006), história romanceada da revolta da vacina.

modernos, enfim, o embelezamento da cidade, que incluía as medidas higiênicas. Estas últimas compreendiam desde a limpeza das ruas, com a proibição de certos hábitos anti-higiênicos, como cuspir na rua, criar animais soltos etc., até mesmo a expulsão de mendigos e pedintes das áreas centrais da cidade (Cf. SEVCENKO, 1995). A “lei dos sapatos obrigatórios” não foi aprovada, mas tinha entusiastas de peso, como o poeta Olavo Bilac (entusiasta da política geral de transformação e embelezamento da cidade) que numa de suas crônicas faz a defesa do projeto, argumentando sobre as necessidades da medida. São palavras do cronista e poeta parnasiano: “O menos que se diz dessa malsinada tentativa é que ela é uma ‘ofensa à liberdade individual’, ‘um atentado contra os direitos sagrados dos cidadãos, uma violência odiosa exercida sobre as classes pobres’, e não sei que outros chavões igualmente ocos”. Em seguida justifica sua posição: “Como se o andar descalço pelas ruas de uma cidade civilizada pudesse ser um ‘direito’, e como se o mais pobre dos habitantes do Rio não pudesse usar uma alpercata de dez tostões!” (In DIMAS, 2006, p. 91). Neste caso, como em outros, a medida teria um efeito cosmético, serviria para maquiagem a realidade e torná-la menos feia aos olhos estrangeiros. Razão, aliás, de muitas atitudes governamentais daquele momento, ou seja, vender aos estrangeiros uma imagem de país civilizado e moderno. Quanto à violência alegada pelos que rejeitavam o projeto, e aludida por Bilac, é ironicamente sugerida pelo narrador de Lima Barreto, que aponta como principal motivo da rebelião “boatos” dando conta de que, além de obrigar o uso dos sapatos, o governo mandaria operar os indivíduos de “pés grandes” para melhor assentar o calçado.

Nesse meio embriagado por tantas ambições e interesses mesquinhos, em que negociatas e falcatruas eram tecidas, em que todos os princípios eram negados em nome do poder e do dinheiro, a loucura aparece como um clarão de lucidez a “iluminar a razão” e resgatar no homem seus valores mais autênticos:

No meio de todo esse emaranhado de coisas graves, desse espesso enleamento de paixões, de vilezas e ambições, lá aparecia, na famosa subdivisão do velho cotidiano, uma clareira de desinteresse, de afastamento do mundo, das cousas vis e baixas. Era o ‘apedido’ de um louco que parecia sorrir, na sua loucura, das nossas brutais preocupações de cada dia. Pairava alto, muito longe (RIC, p. 201).

Um alento, sugere o narrador, para os que ainda não foram corrompidos pela ética dos Loberant, dos Laje da Silva, dos Oliveira, dos Aires d'Ávila: “Os moços, como eu, tinham um grande prazer em ver como superiormente brilhava, com altas virtudes, a loucura, naquele trevoso enquadramento de baixos interesses, de injúrias e sordícia monetária” (RIC, p. 201).

Não são raros nos textos de Lima Barreto os casos em que o pária se apresenta como alternativa de resgate dos valores que dignificam o homem. No conto *A nova Califórnia*, enquanto os moradores da pequena e até então pacata cidade de Tubiacanga profanam as sepulturas dos seus mortos e se esfaqueiam numa disputa canina por ossos humanos na esperança de transformá-los em ouro, é o bêbado Belmiro que surge como única luz a iluminar o pequeno lugarejo, coberto pelas trevas da cobiça. “De manhã, o cemitério tinha mais mortos do que recebera em trinta anos de existência”, nos diz o narrador, para então completar: “Uma única pessoa lá não estivera, não matara nem profanara: fora o bêbedo Belmiro”, que surge ali como único habitante da cidade que não se contaminara pela “febre do ouro” que atacara a população depois da notícia da possibilidade de se extrair de ossos humanos o metal precioso. Desinteressado de poder e riqueza, Belmiro se mantém indiferente ao que acontece no cemitério, e enquanto os outros se matam por pedaços de ossos ele surge como único ser capaz de revelar algo que dignifica a espécie humana. Numa atitude de desprezo pelas ambições que amesquinham os homens e lhes embotam a sensibilidade, Belmiro sugere a contemplação desinteressada como possibilidade de realização plena do humano. “Entrando numa venda, meio aberta, e nela não encontrando ninguém, encheu uma garrafa de parati e se deixara ficar a beber sentado na margem do Tubiacanga”, diz o narrador, para então completar a descrição do gesto com um registro lírico de rara poesia: “vendo escorrer mansamente as suas águas sobre o áspero leito de granito – ambos, ele e o rio, indiferentes ao que já viram, ao que viam, mesmo à fuga do farmacêutico, com o seu Potosi e o seu segredo, sob o dossel eterno das estrelas (CA, p. 235).

III. GONZAGA DE SÁ: O EXÍLIO NAS RUAS

Quem fez nas primeiras idades uma representação da vida cheia de justiça, de respeito religioso pelos direitos dos outros, de deveres morais, de supremacia do saber, de independência de pensar e agir – tudo isto de acordo com as lições dos mestres e dos livros; e choca-se com a brutalidade do nosso viver atual, não pode deixar de sofrer até o mais profundo do seu ser e ficar abalado com esse choque para toda a vida, desconjuntado, desarticulado, vivendo aos trambolhões, sem norte, sem rumo e sem esperança.

Bagatelas, p. 178

1. Um narrador ambulante

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* a disposição para a vida ambulante está nos dois protagonistas, que estão sempre a passear pelos diversos pontos da cidade. Como aconteceu com o próprio Lima Barreto a partir de certo momento de sua vida, Augusto Machado e Gonzaga de Sá adotam as ruas como exílio. Deslocados no meio em que vivem, incompatíveis com a mesquinhez e a mediocridade da repartição burocrática e sem maior entusiasmo pela vida doméstica, os dois amigos encontram abrigo para a própria solidão nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. De Gonzaga de Sá ainda conhecemos a casa, herança da família em extinção, onde mora na companhia de dona Escolástica, uma tia que o criou, mas que, entretanto, não entendia o temperamento do sobrinho, a sua mania ambulatória e de leituras. Não tinha outras relações afora o mulato Romualdo, seu compadre, servente da repartição onde trabalhava, e Augusto Machado. Este, por sua vez, só conhecemos passeando pelas ruas da cidade, e nada se sabe a respeito da sua casa e da vida em família, à qual não há referências no romance. Mesmo na repartição os dois companheiros só aparecem no início do relato, quando Machado narra o seu primeiro

contato com o velho Gonzaga de Sá, na Secretaria dos Cultos, onde o encontrou sufocado por uma montanha de documentos oficiais, tentando resolver uma “questão cardeal” (a expressão irônica é do narrador), a tirar dúvidas sobre a quantidade de tiros a ser disparados nas homenagens a um bispo e sobre o número de setas que deveria ter a imagem de São Sebastião.

Da mobilidade dos personagens (Augusto Machado e Gonzaga de Sá estão quase sempre juntos) vai-se compondo uma narrativa igualmente móvel, sem um ponto fixo que amarre os fios do enredo. Os motivos surgem como que aleatoriamente, seguindo os flagrantes do olhar errante do narrador, cujo papel, neste caso, mais do que propriamente narrar, é comentar a vida da cidade nos seus mais diversos aspectos, daí a variedades de temas que surgem no correr da prosa melancólica dos dois amigos. Assim, os temas vão se organizando na visão do narrador, de forma a constituírem, mais do que um amontoado de retalhos e fragmentos da realidade, um conjunto articulado em que as partes, por mais dispersas que pareçam, harmonizam-se na moldagem de um mundo que o narrador vê como antítese daquele construído no seu delírio, um mundo que parece feito contra ele.

Desse modo, à medida que os dois amigos passeiam, o leitor vai tomando contato com as múltiplas dimensões da vida social, postas no relato sem hierarquia de importância, de maneira que se misturam e alcançam o mesmo estatuto os assuntos mais díspares e aparentemente distantes, como a moda, o trabalho das costureiras, as ações de um diplomata ou ministro, as mulheres de “vida fácil”, reflexões acerca da organização da sociedade e sobre o “mistério” da existência humana etc. A disparidades dos motivos, porém, não comprometem a unidade do relato, já que tudo se prende ao ponto de vista do narrador, que embora ambulante, subordina tudo ao seu olhar desencantado, daí a perspectiva crítica e melancólica que dá o tom geral da narrativa, que nasce sob o signo da resistência do indivíduo contra a própria anulação, sendo neste caso a escrita o único gesto possível de protesto contra a marginalização numa sociedade que inviabiliza seus anseios de realização.

A disposição para confrontar os valores consagrados é anunciada logo na apresentação do livro pelo narrador e pseudo-autor Augusto Machado que, na “Explicação Necessária” que antecede a narrativa, expõe com boa dose de ironia as razões que o

levaram a escrever a biografia do seu amigo e mestre Gonzaga de Sá. Nesta explicação Augusto Machado chama atenção para a singularidade da sua narrativa, que foge aos padrões consagrados tanto pela natureza do material quanto pelos procedimentos adotados na sua elaboração. Ou seja, a rejeição aos modelos se daria em duas direções: na escolha do tema e no seu tratamento literário. Quanto à escolha do material, a novidade estaria, segundo sugere o narrador, em escrever a biografia de um amanuense, personalidade sem brilho cuja presença na vida pública não vai além dos trabalhos mecânicos inerentes às suas funções burocráticas na repartição. Com essa atitude Augusto Machado rejeita a tendência convencional de biografar os homens de relevo na vida pública do país, optando por retratar a vida do fracassado que perambula pelas ruas da cidade digerindo mágoas, e que não figura em festas solenes e salões mundanos freqüentados pelos vitoriosos que andam de automóvel.

Nisso o narrador rejeita o romance convencional da literatura “sorriso da sociedade”, peculiar ao espírito da *belle époque*, a que Lima Barreto chamaria “romance botafogano”, que retrata a vida mundana da alta burguesia, em que figuram muitas vezes políticos, ministros, diplomatas e outras figuras influentes na alta sociedade. Quanto ao tratamento literário dado ao tema Augusto Machado também foge ao convencional, começando pela ausência de linearidade narrativa, como se os acontecimentos fossem relatados aleatoriamente. Nesse particular o narrador não é original, mas busca modelos não convencionais. Como fizera Brás Cubas (com a diferença de que Brás é personagem de si mesmo), Augusto Machado começa o relato pela morte do seu personagem, para só depois contar alguns episódios “insignificantes” da vida obscura de Gonzaga de Sá. O desinteresse pelo glamour dos salões onde brilham as personalidades ilustres justifica a opção do narrador pela forma de relato que adota. Numa atitude desencantada em face de uma sociedade em que impera a frivolidade, diz ele:

Para se compreender bem um homem não se procure saber como oficialmente viveu. É saber como ele morreu; como ele teve o doce prazer de abraça a Morte e como Ela o abraçou. Depois de contar esse grande fato da vida de um amigo decifrar-lhe-ei os gestos íntimos e os seus atos insignificantes exporei. Não há erro, penso, precedendo assim (GS, p. 37).

A rejeição do arruído público corresponde a certo fascínio do narrador pela vida espiritual de sua personagem, um intelectual anulado pela rotina burocrática, que o fascina sobretudo pelo recolhimento e o anonimato de uma vida que se alimenta da própria solidão e se consome na penumbra da melancolia.

Logo de entrada nos diz que “a idéia de escrever esta monografia nasceu da leitura diurna e noturna das biografias do doutor Pelino Guedes”, que “são biografias de Ministros, todas elas, e eu entendi fazer as dos escribas ministeriais”. Ofício menos nobre, mas igualmente necessário, julga ele com ironia, adiantando que não haveria no seu propósito “nenhuma censura ao ilustre biógrafo, nem tampouco propósito socialista ou revolucionário de qualquer natureza”, seguindo apenas, “aliás muito inconscientemente, à lei da divisão do trabalho”, considerando que se há ilustres biógrafos para ministros, diplomatas e demais figuras ilustres, é necessária a existência do escritor modesto e obscuro para ocupar-se da vida sem brilho dos amanuenses. Esta explicação “necessária” e irônica já anuncia a seu modo o ideal estético de Lima Barreto, que desde logo abraça o projeto de fazer uma “literatura militante”, despojada da ênfase, do brilho e dos artifícios retóricos inerentes à literatura oficial, o que implicaria também a opção por personagens sem relevo na sociedade.

Augusto Machado também adverte o leitor para um aspecto do seu livro estranho ao modelo consagrado de biografia: a presença do autor, que muitas vezes ofusca a vida do personagem, rejeitando assim a posição do narrador onisciente que dá a ilusão de imparcialidade ao realismo convencional. É com ironia que justifica a forma do seu relato: “se, pelo correr do folheto, pus alguma coisa de minha pessoa, a culpa, afora o meu incorrigível egotismo, cabe-me a mim somente”, diz ele, “que não soube imitar, no estilo, a concisão telegráfica do modelo que adotei, e, na maneira, a sua superior impersonalidade de relatório ministerial”. Daí as diferenças entre o seu estilo e o de Pelino Guedes, biógrafo de celebridades, e a incompatibilidade do seu personagem com os modelos que brilham superiormente em Botafogo e na Rua do Ouvidor, na mesma proporção da sua distância dos literatos da Garnier: “Não sei grego nem latim, não li a gramática do Senhor Cândido do Lago, nunca pus uma casaca e não consegui até hoje conversar cinco minutos com um diplomata bem talhado” (GS, p. 30). A “incapacidade” de Augusto Machado para imitar o

modelo adotado traduz a rejeição dos padrões convencionais das formas consagradas, na forma e no estilo, como também a recusa dos preceitos da velha retórica³².

Como em outros escritos de Lima Barreto, em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* a voz narrativa apresenta uma modulação que oscila entre a revolta e a melancolia, condicionada pelos dados circunstanciais que envolvem os personagens em cada momento do relato. Assim, o leitor percorre um caminho que vai de certa ironia cética de extração machadiana, passando às vezes pela sutileza da elaboração humorística, para, repentinamente, chegar ao tom panfletário do libelo satírico que expõe e denuncia as iniquidades da sociedade brasileira, esta vista sempre vista pelo prisma do fracassado. Nem sempre a curva se fecha aí, pois não raro há uma passagem pelo lirismo, que se manifesta quando a paisagem natural sugere algo de acolhedor ao olhar dos personagens, ou quando a paisagem social e humana da cidade inspira neles certa compaixão pelos deserdados. Em qualquer que seja a situação narrativa, entretanto, funciona como fio condutor do discurso a voz melancólica do fracassado, seja nas expansões líricas de Gonzaga de Sá, quando contempla com um olhar filtrado pela nostalgia as belezas e ruínas da cidade, seja nos comentários sarcásticos dos dois personagens sobre a presunção das elites botafoganas, seja nos seus gestos de revolta contra os mecanismos de opressão que a ordem social engendra.

Pela incursão do narrador pelos meandros da vida social vemos a sugestiva e irônica mistura de frivolidade e gravidade, em que as futilidades são postas no mesmo patamar das coisas “sérias”. Pela irreverência da sátira o narrador opera uma inversão de sentido, de modo a mostrar que as atividades políticas do Barão do Rio Branco têm a mesma importância que o trabalho das costureiras e da mulher de “vida fácil”, o que sugere uma sociedade em que as coisas andam “fora do lugar”, os valores estão invertidos. Sobre o Barão do Rio Branco, nos diz Gonzaga de Sá: “faz do Rio de Janeiro a sua chácara... Não dá satisfação a ninguém... Julga-se acima da Constituição e das leis”, acrescentando que

³² No seu ensaio sobre o humorismo, Pirandello considera a retórica incompatível com a atitude artística, sobretudo com o humor, considerando o que este tem de imprevisível e maleável, qualidades opostas à rigidez da retórica. Daí, segundo ele, os danos “incalculáveis” que “ela ocasionou, em todos os tempos, à literatura”, pois, “Fundada sobre o preconceito da assim chamada *tradição*, ensinava a imitar o que não se imita: o estilo, o caráter, a forma. Não compreendia que cada forma não deve ser antiga ou moderna, mas *única*, isto é, aquela que é própria de cada obra de arte singular” (PIRANDELLO, 1996, p. 49-50).

“seu sistema de governo é a corrupção”, daí porque “Mora em um palácio do Estado, sem autorização legal; salta por cima de todas as leis e regulamentos para prover nos cargos de seu ministério os bonifrates que lhe caem em graça”. E denuncia a ostentação, sugerindo o divórcio entre a visão do homem público e a realidade do país: “Este Rio Branco é egoísta, vaidoso e ingrato... O seu ideal de estadista não é fazer a vida fácil e cômoda a todos, é o aparato, a filigrana dourada, a solenidade cortês das velhas monarquias européias – é a figuração teatral” (GS, p. 70). Pela mesma inversão de sentido narrador mostra como as damas estrangeiras animam a vida mundana brasileira, a admiração que causam na cidade do Rio de Janeiro e o papel que exercem sobre a sociedade carioca. Pela sugestiva ironia que apresenta vale a pena citar um trecho em que se revela o papel quase “transcendente” da “dama fácil”, que segundo Gonzaga de Sá “é o eixo da vida”, em função de que se mobilizam poderosas forças da sociedade.

Há uma energia poderosíssima nelas todas e nas coisas de que vestem; há atração, fascinação para esquecimento de nós mesmos e apagamento da nossa personalidade na luminosidade dos seus olhos. É mágico e sobrenatural. Esvaziam-se os pecúlios pacientemente acumulados; vão-se as heranças que tantas dores resumem, e os cofres das repartições e dos bancos sangram... [...] São para elas que se drenam os ordenados, os subsídios; é a elas também que vão ter o fruto dos roubos e os ganhos das tabelagens. É uma população, um país inteiro que converge para aqueles seres de corpos lassos (GS, p. 104).

Apesar do que tem de caricato o trecho é sugestivo na medida em que aponta para a feição de uma sociedade em relação à qual as duas personagens se encontram em franca indisponibilidade. O registro sugere que os valores associados àquelas mulheres de certo modo orientam a ética da alta sociedade, valores contrários à perspectiva do narrador e seu protagonista. O apego ao brilho e à notoriedade, o exibicionismo, induzem os negócios desonestos e as práticas perdulárias, atingindo assim as fortunas particulares e “os cofres das repartições e dos bancos”, conseqüentemente influenciando nos rumos da sociedade. O fascínio que tais mulheres inspiram é sugerido em algumas passagens de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo em que Leoni faz figura de dama ilustre ao olhar dos moradores da estalagem e é admirada e reverenciada mesmo por aquelas figuras mais recatadas e de princípios religiosos mais ortodoxos, se é possível falar assim a respeito desse romance.

2. A angústia do fracasso

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* o tom do relato é dado pela melancolia, que ora se manifesta no olhar desencantado das personagens, que assistem com resignação à passagem trágica da própria existência como algo irremediável, ora desabrocha na revolta que toma a forma do protesto contra a própria marginalização, mas também contra as mazelas da sociedade, das quais sua tragédia pessoal é compreendida como mera consequência. Em todo caso, permanece constante como componente da atmosfera social e psicológica da narrativa a melancolia do fracassado, seja no discurso e nas atitudes de Gonzaga de Sá, seja na voz do narrador, seu amigo e biógrafo Augusto Machado. Nas duas personagens encontramos um traço constante na ficção de Lima Barreto: a figuração do fracassado, o indivíduo derrotado por uma ordem social cujos valores ele rejeita, embora sintase impotente para lutar contra ela. Luís Bueno (2006) aponta o fracassado como uma “figura síntese” no romance de 30, mostrando sua ocorrência em vários livros, e salienta que não se trata de uma exclusividade desse período, inclusive citando uma passagem de Mário em que este assinala a recorrência dessa figura no romance brasileiro. Portanto, não se trata de um traço exclusivo de Lima Barreto. Talvez o que singularize este aspecto na ficção do criador de Policarpo Quaresma é que nos seus romances o fracassado está quase sempre no lugar de vítima, e o fracasso é atribuído mais à sociedade com seus mecanismos de exclusão, quase nunca aos erros das personagens.

Como sucede a quase todas as criaturas de Lima Barreto, a existência de Gonzaga de Sá e Augusto Machado é marcada por uma atmosfera de tristeza e desilusão, e em raros momentos manifestam gesto ou atitude que expresse algum estado de satisfação. Em ambos prevalece o olhar sempre amargurado com a sociedade que se degrada passo a passo com a lógica da nova ordem, em que os valores humanos mais verdadeiros são paulatinamente desbancados por um conjunto de valores que negam, segundo a sua percepção, as duas grandes forças da natureza humana, a solidariedade e a inteligência. Este sentimento traduz a melancolia do oprimido numa ordem degradada e expressa a atitude do sujeito que pressente a cada passo o próprio fracasso como um dado inelutável e, num olhar mais ao longe, a irremediável tragédia social decorrente da uma ordem capitalista

aparentemente liberal e competitiva, mas que na sua essência tende a perpetuar e acentuar as desigualdades. No plano espiritual esses indivíduos se ressentem da degradação dos valores que, a seu ver, a transformação dos costumes acarreta, e atuam como defensores de valores autênticos numa sociedade em que parece não haver mais espaço para os valores autênticos. Neste sentido, as personagens do romance de Lima Barreto agem talvez como heróis de uma “epopéia do mundo abandonado por deus”, como afirma Lukács (2000, p. 89) sobre o herói romanesco, sobretudo como anti-heróis numa tragédia construída pelos homens.

Aqui também Lima Barreto projeta na fisionomia dessas personagens elementos da experiência pessoal, aspectos da sua própria visão de mundo, principalmente em Augusto Machado. Como seu criador, Augusto é mulato, pobre, amanuense inadaptado à mediocridade da vida burocrática, com ambições intelectuais e literárias, mas que se vê sitiado por numa ordem hostil ao seu repertório de valores. A amargura e a melancolia dos dois protagonistas do romance é um traço que marca também a vida de Lima Barreto, o que parece contradizer a afirmação de Lúcia Miguel Pereira de que *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* seria, entre os livros do autor carioca, “o menos pessoal, aquele em que Lima Barreto mais se escondeu” (PEREIRA, 1976, p. 294). Um olhar atento sobre as atitudes de Augusto Machado e Gonzaga de Sá faz leva à constatação de que ambos se projetam muitos traços da personalidade de Lima Barreto, como a sua visão sobre a vida política e social do país, sobre a literatura, entre outras questões pensadas pelo Autor.

Os anseios de realizar uma obra fundada num pensamento independente, livre dos preconceitos dominantes na literatura, na ciência e na cultura em geral foi um alvo perseguido por Lima Barreto desde que resolveu se “casar com a literatura”, e essa mesma atitude se revela em várias de suas criaturas, também elas fracassadas nos seus anseios. Tal sentimento é o que revela um depoimento amargo de Gonzaga de Sá, num dos poucos instantes em que o véu da resignação não consegue abafar a revolta latente do velho intelectual oprimido pela mediocridade da vida burocrática. Sentindo-se no fim da vida e vazio de realização, desabafa: “sofro em me sentir só; sofro em saber que organizei um pensamento que não se afina com nenhum”, declara; “Os meus colegas me aborrecem... Os velhos estão ossificados; os moços, abacharelados”. E a personagem segue seu lamento por

ter chegado ao fim da vida sem nada realizar, passando “quarenta e tantos anos a girar em torno de mim mesmo, e vivendo horas cercado de imbecis” (GS, p. 147). O fracasso de Gonzaga de Sá mostra que, em Lima Barreto, não são apenas os negros e mulatos que estão condenados ao fracasso, pois o velho Gonzaga é branco e de família de ascendência aristocrática. A sua derrota, e de outras personagens como o Policarpo Quaresma, para lembrar uma das principais, traduz uma visão que se imprime em toda a escrita de Lima Barreto: estão condenados ao fracasso aqueles tentam realizar algo que afronta os valores e as práticas vigentes, os que não se enquadram nos preconceitos da ordem estabelecida e se recusam a seguir a ética dos vencedores.

Em um dos momentos mais intensos do romance sob o ponto de vista da melancolia de Augusto Machado, alguns episódios lembram as passagens mais dramáticas do *Diário íntimo*, em que Lima Barreto, pressentindo a iminência do naufrágio, não ver outra saída senão mergulhar no submundo dos excluídos suburbanos, com quem se identifica se irmana, para então refugiar-se no álcool. Aqui, a personagem é conduzida pelo mesmo espírito que acompanha Isaías Caminha nos seus passeios solitários, em que presente a desgraça em cada esquina, e desesperadamente se move no espaço limite entre a casa do doutor Castro, seu virtual protetor, a Câmara dos Deputados e o hotel onde vivia, ruminando suas angústias entre a esperança e o desengano.

É em pleno “feriado nacional” que Augusto Machado nos diz ter descido da sua casa “aborrecido”, depois de “uma noite má, povoada de recordações amargas”, que o pusera de “mau humor, irritado, covardemente desejoso de fugir para lugares longínquos (GS, p. 139). Continuando o relato do seu estado melancólico e das impressões que lhe causava a paisagem à sua volta, mostra-nos o abismo que o separava do meio, a distância entre as suas angústias, que não encontravam o menor eco na atmosfera de euforia, e orgulho patriótico que o brilho e a pompa das comemorações suscitavam nos circunstantes. Como se dera com Isaías Caminha ao presenciar um desfile militar, o sentimento de Machado é de absoluta indiferença, como se o espetáculo em nada o afetasse, como se dissesse respeito a um país distante e desconhecido: “Desci para me delir na multidão, para me embriagar no espetáculo dos fardões e dos amarelos, para me fragmentar com o estrondo das salvas fugindo a mim mesmo, aos meus pensamentos e à minhas angústias”.

Ao seu olhar indiferente, o espetáculo se apresenta com a frieza e a rapidez mecânica de imagens cinematográficas: “Vi regimentos, batalhões, luzidos estados-maiores, pesadas carretas, bandeiras do Brasil, sem emoção, sem entusiasmo, placidamente a olhar tudo aquilo, como se fosse uma vista de cinematógrafo”, que “não me provocava nem patriotismo nem revolta” (GS, p. 139).

Atitude semelhante encontra-se no Lima Barreto cronista, que em 1921 registra os festejos pela comemoração do aniversário da proclamação da República com a mesma indiferença, mas agora com uma ponta de revolta, o que dá ao seu depoimento um tom azedo, em que nos diz que não ouviu “nem sequer as salvas da pragmática” e, no dia seguinte, “nem sequer li a notícia das festas comemorativas que se realizaram”, indiferença que atribui ao fato de ser a República o regime “da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo de *parvenu*”, incompatível, portanto, com as suas aspirações. Razão por que prefere sair “pelas ruas do meu subúrbio longínquo a ler as folhas diárias”, notando que “Quase todas elas estavam cheias de artigos e tópicos, tratando das candidaturas presidenciais” e que “afora o capítulo descomposturas, o mais importante era o de falsidades”. Daí seu desapontamento: “Voltei melancolicamente para almoçar, em casa, pensando, cá com os meus botões, como devia qualificar perfeitamente a República” (MG, p. 35-6).

Se o espetáculo em si não desperta qualquer sentimento positivo em Augusto Machado, por outro lado entusiasmo que observa em dois populares lhe atiça a chama da revolta que o induz à atitude reflexiva. Diz-nos, então: “Olhei as suas botas, os seus chapéus, em seguida passei o olhar nos generais pimpões que *galopavam* (grifo meu) ao lado dos dourados almirantes”; e conclui que “A sociedade repousa sobre a resignação dos humildes!”, para então interrogar sobre as razões que levavam aqueles párias a manifestações de orgulho diante de rituais de uma instituição que os oprimia:

Por que aqueles homens maltratados pela vida, pela engrenagem social, cheios de necessidades, excomungados falariam tão entusiasmados pelas coisas de uma sociedade em que sofriam? Por que a queriam de pé, vitoriosa – eles que nada recebiam dela, eles que seriam espezinhados pela mais alta ou pela mais baixa das autoridades, se alguma vez caíssem na asneira de ter negócios a liquidar com alguma delas? (GS, p. 140)

Como em Isaías Caminha, em Augusto Machado a visada mais larga para a reflexão e a análise social que levaria à atitude radical do gesto militante por uma sociedade mais justa deriva quase sempre da situação pessoal, das mágoas e angústias produzidas pela própria exclusão, muitas vezes arrefecendo tão logo desaparecem as crises de desespero. O “aborrecimento” e as angústias que o levam a desejar anular-se na multidão, em confronto com o brilho e a pompa das forças republicanas recebidos com orgulho patriótico pelos oprimidos o levam a refletir sobre as injustiças sociais e a alienação dos miseráveis. Provocam no jovem a revolta e o delírio da utopia, que logo a seguir dá lugar à resignação melancólica de quem, desenganado, acredita que a humanidade está condenada à infelicidade: “E eu ascendi a todas as injustiças da nossa vida; eu colhi num momento todos os males com que nos cobriam os conceitos e preconceitos, as organizações e as disciplinas”, diz Augusto Machado. “Quis ali, em segundos, organizar a minha República, erguer a minha Utopia, e, por instantes, vi resplandecer sobre a terra dias de Bem, de Satisfação e Contentamento”, para depois constatar que “tudo isso era sem remédio” e que, “morto um preconceito ou uma superstição nasciam outros”, cujas fontes, na sua opinião, estavam na ciência, na arte e na religião, e “só a morte dessas ilusões, só o desaparecimento dos seus cânones, dos seus delírios e dos seus preceitos trariam à humanidade o reino feliz da perfeita ausência de todas noções entibiadoras”, daí a saída radial pela auto-exclusão, ao achar “que sábio era não agir” (GS, p. 141-42).

O sentimento de exclusão em Augusto Machado é expressivo no episódio em que acompanha Gonzaga de Sá ao Lírico, onde se sente deslocado e como que “amedrontado” diante da ostentação da burguesia republicana. Aqui a humilhação enseja a atitude crítica, que se manifesta ora através da análise dos figurantes, ora pelo escárnio, como se o pária vingasse a sua exclusão desqualificando o cenário dos poderosos. A primeira atitude é de acanhamento do sujeito humilde em face do ambiente de ostentação: “eu me choquei bruscamente com aquele mundo hostil. Não houve uma só palavra que me ferisse, nem sequer um olhar; entretanto, só em contemplar aquela grande gente, que me parecia tão rica e tão brutal, eu me senti inferior” (GS, 157). E, tentando compreender o seu complexo de inferioridade, cujas razões, segundo constata, não estavam propriamente na sua cor ou na sua educação, haja vista que ali mesmo via gente mestiça e com menos

instrução, sugere, como explicação, o caráter arrivista da burguesia emergente, para cujos fins todos os meios eram legítimos. Ou seja, a superioridade daqueles que via brilhar na platéia estava na habilidade para auferir vantagens do Estado através de meios equívocos que ele era incapaz de manipular:

Lembrei-me que eles tinham vindo do Brasil todo, de todos os seus pontos, a brigar, a roubar os seus parentes, as suas mulheres e os governos, a furtar pobres e ricos; a matar também levas e levas de imigrantes nos árduos trabalhos agrícolas. Era aquele o seu prêmio!... tinham saltado por cima de todas as conveniências, por cima de todos os preceitos morais – tiveram coragem, enquanto eu... Oh! Algumas vezes por aí, pândegas e muito álcool (GS, p. 158).

E, numa atitude de quem “descobriu” a ética dos vencedores, em que reconhecia as razões da sua própria exclusão, nos diz ainda: “revoltei-me contra a minha alma bruxuleante e pulha, que me fazia deter diante das regras do decálogo, diante dos preceitos morais. Eu era um covarde, um escravo; eles, príncipes e reis” (GS, p. 158), denunciando uma ordem em que os valores mais caros aos seus ideais, como a honestidade, a solidariedade e a justiça eram apanágio dos fracos, destinados ao fracasso e condenados a viver eternamente a lamentar a própria desgraça. Note-se que, como atitude de rebeldia e desobediência aos códigos, apenas algumas “pândegas e muito álcool”, inofensivas e insuficientes para afrontar a ordem, contribuindo, ao contrário, para reforçar a própria exclusão. Como expectadores mais do exibicionismo da luxuosa platéia do que propriamente do espetáculo, o diálogo dos dois amigos constitui uma sátira corrosiva aos poderosos presentes, segundo eles a “fina flor” da burguesia nacional, a seu ver arrivista, medíocre e desonesta.

O olhar atento do narrador o leva a analisar os bastidores do espetáculo, análise que conduz ao desmonte do aparato de luxo e da aparência de grandeza, revelando a fragilidade, quando não a falsidade das suas bases. À primeira vista o brilho impressiona o olhar humilde do jovem e reacende na sua memória lembranças de espetáculos de outros tempos, em que via a mesma impositação, embora os figurantes fossem outros, como relata as suas impressões do antigo Pedro II: “as casacas corretas e os ricos vestuários eram um deslumbramento para os meus pobres olhos; e, por não ser do meu gosto analisar os

espetáculos que me agradam, aceitei aquela sociedade como deslumbrante, grandiosa e brilhante” (GS, p. 153), embora lhe parecesse vulgar. O que não se daria agora, quando a experiência já fornecera os instrumentos da análise, que lhe permitiam desmascarar as falsas aparências e compreender os frágeis mecanismos que sustenta o brilho de uma minoria de privilegiados que usavam os espaços “chiques”, neste caso o Lírico, como palco para o exibicionismo das próprias frivolidades.

A desqualificação do cenário dos poderosos, que, segundo a percepção aguda – e talvez um tanto maldosa – das personagens estavam ali interessados menos no valor artístico do evento do que na exibição do seu próprio “brilho” como espetáculo, começa pelo espaço físico do teatro, em que o narrador vê objetos e móveis que lhe pareciam inferiores aos de sua “modesta casa”. A descrição do quadro sugere uma desproporção entre a inconsistente atmosfera de luxo e a precariedade da situação que a sustenta, isto é, a distância entre a pompa da fachada e a pobreza da realidade. “Notei-lhes o forro de reles papel pintado, o assoalho de tábuas de pinho barato; alonguei o olhar pelo corredor e além de acanhados, julguei-os sujos, vulgares”, nos diz o narrador que, à medida que amplia seu ângulo de visão vai descobrindo as camadas frágeis do cenário para então desvendar o burlesco da situação. É com as flechas da sátira que fere a presunção dos elegantes: “O teto sempre me intrigou. Com os seus varões de ferro atravessados, supus que se destinassem a trapézios e outras coisas de acrobacia. Ópera, ou circo?”, pergunta ironicamente, para então ressaltar que “estava no ponto mais elegante do Brasil; no ponto para que converge tudo que há de mais fino na minha terra (GS, p. 153-4).

Nos dois protagonistas do romance, em configurações diferentes vemos o espectro do oprimido, do fracassado que esbarra nas barreiras que a sociedade ergue para defender-se dos que de alguma maneira a ameaçam, já que lutam por uma ética contrária aos valores vigentes. Como outras criaturas de Lima Barreto, a exemplo de Isaías Caminha, Policarpo Quaresma, o poeta Leonardo Flores, Marramaque, Vicente Mascarenhas, além de outras menos conhecidas, Gonzaga de Sá e Augusto Machado são indivíduos cuja existência é marcada por certa atmosfera de tristeza, em raros momentos manifestam alguma atitude que sinalize algum sentimento de satisfação ou alegria. Como afinidade entre os dois é expressiva uma passagem do romance em que Augusto Machado

afirma a identidade do seu pensamento com o do amigo: “eu sentia que a metade daqueles pensamentos eram (sic) dele. A nossa amizade era tão perfeita, que dispensava palavras”, ou seja, “havia entre nós aquele aperfeiçoamento de comunicação, que Wells tanto encomia nos marcianos: mal emitia um pensamento, um dos nossos cérebros, ia ele logo ao outro, sem intermediário algum, por via telepática” (GS, p. 111).

Ao que parece a única oposição indiscutível entre Augusto Machado e Gonzaga de Sá é a juventude do primeiro em face da velhice deste último (que sugere, evidentemente, o confronto vida/morte, vigor/decadência), além das diferenças de origem (étnica e social), já que Gonzaga de Sá descende da aristocracia, provém de antiga família em vias de extinção, descendente de Estácio de Sá, enquanto Augusto Machado é mulato de origem humilde, descendente longínquo de escravos. A esse respeito cabe lembrar que em alguns momentos da escrita de Lima Barreto aparece a imagem de decadência da antiga aristocracia, às vezes em confronto sugestivo com as possibilidades de ascensão do mestiço. Este aparece como o que viria a ser um dia o “típico homem brasileiro”, resultado da fusão de várias raças e classes, inclusive com ascendência na antiga aristocracia, que através de cruzamentos com escravos teria contribuído, talvez inconscientemente e a contragosto, para a irreversível miscigenação e para o fim de sua própria hegemonia, enfraquecida nas bases fundamentais que a sustentavam como elemento hegemônico, isto é, no poder econômico e na distinção de raça. Augusto Machado se via como esboço do que viria a ser esse “novo homem” brasileiro:

E assim, fui sentindo com orgulho que as condições do meu nascimento e o movimento da minha vida se harmonizavam – umas supunham o outro que se continha nelas; e também foi com orgulho que verifiquei nada ter perdido das aquisições de meus avós, desde que se desprenderam de Portugal e África. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a anos, o homem criação deste lugar. Era já o esboço do que havia de ser, de hoje a anos, o homem criação deste lugar. Por isso, já me apóio nas cousas que me cercam, e a paisagem que me rodeia, não me é mais inédita: conta-me a história comum da cidade e a longa elegia das dores que ela presenciou nos segmentos da vida que precederam e deram origem à minha (GS, p. 40-1).

Assim, a percepção do narrador contraria a visão dos críticos da miscigenação, para quem a mistura de raças e as condições adversas do meio seriam fatores negativos para

o desenvolvimento da população brasileira, contribuindo para a criação de sub-raças. A esse propósito é significativo um registro do ano de 1908, no *Diário íntimo*, em que Lima Barreto relata um passeio a São Gonçalo em visita a um amigo. Observa a pobreza, a paisagem natural e social, cuja imagem, filtrada pelo seu olhar melancólico, sugere uma atmosfera de decadência e tristeza. É sobretudo a paisagem humana que suscita instiga o narrador refletir sobre a organização social a que se prendia a vida de populações oprimidas a cujo sofrimento se deviam a riqueza e a glória de uma minoria dominante. Via o reflexo de séculos de exploração dos humildes naquelas “fisionomias indolentes de homens pelas portas das vendas” e de mulheres “negras, brancas e mulatas”, todas “tristes, de longos olhares” em que o narrador adivinha “desejos de volúpias e sonhos de festas” que pudessem “quebrar a monotonia daquela vida pobre e triste que leva(vam), tão parecida ainda com a senzala, em que o chicote disciplinador de outrora ficou transformado na dureza, na pressão, na dificuldade do pão nosso de cada dia”. Cenário desolador em que o narrador reconhece o seu passado, irmanando-se àqueles párias a quem se ligava pelos tênues laços sangüíneos, que sugere um parentesco distante, mas sobretudo pela condição comum de oprimidos, traço mais palpável e mais próximo. Assim nos diz Lima Barreto: “olhando aquelas casas e aqueles caminhos, lembrei-me da minha vida, dos meus avós escravos e, não sei como, lembrei-me de algumas frases ouvidas no meu âmbito familiar, que me davam vagas lembranças da minha avó materna, Geraldina” (DI, p. 131). E depois de notar “nos traços de um molequinho” vagas semelhanças com o seus, sugere: “Quem sabe se eu não tinha parentes, quem sabe se não havia gente do meu sangue naqueles párias que passavam cheios de melancolia, passivos e indiferentes”, dispersos “como fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza desfizeram e cujos destroços vão pelo oceano afora, sem consciência de seu destino e de sua força interior”, pondera, para então manifestar certo contentamento por estar ali em posição de superioridade, observando as ruínas dos antigos exploradores:

Entretanto, embora enchesse-me de tristeza o seu estado, eu não pude deixar de lembrar-me, sem algum orgulho, que o meu sangue, parente do seu, depois de volta de três quartos de século, voltava àquelas paragens radiante de mocidade, saturado de noções superiores, sonhando grandes destinos, para ser

recebido em casa de pessoas que, se não foram senhores dele, durante algum tempo, tinham-no sido de outrem da mesma origem que o meu (DI, p. 132).

A vista de uma casa velha em ruínas reforça a imagem da decadência que a imaginação do narrador vai tecendo a partir do cenário desolador onde vegetam rebotalhos humanos, oprimidos pela miséria que reina onde outrora fora cenário de esplendor: “vi também pelo caminho uma grande casa solarenga, em meio de um grande terreno, murado com um forte muro de pedra e cal. Estava em abandono, grandes panos do muro caídos e as aberturas fechadas com frágeis cercas de bambus”. Imagem que sugere a derrocada da antiga ordem escravista e suas conseqüências funestas, da qual restara a multidão de despossuídos, na sua maioria pretos e mulatos, sem destino certo, a errar de fazenda a fazenda ou pelas periferias das cidades: “Eu me lembrei que a grande família de cuja escravatura saíra minha avó, tinha se extinguido, e que deles, diretamente, pelos laços de sangue e de adoção, só restavam (sic) um punhado de mulatos, muitos, trinta ou mais, de várias condições”, escreve, para em seguida concluir com certo orgulho: “e eu era o que mais prometia e que mais ambições tinha” (DI, p. 132).

Na leitura que Osman Lins faz do *Gonzaga de Sá*, estabelecendo uma oposição entre as duas personagens há um aspecto talvez problemático da sua interpretação do romance, que para ele “é fundamentalmente um conjunto de meditações sobre o destino humano” (LINS, 1973, p. 114). De acordo com o crítico, o tema central do livro seria o mistério da vida e da morte e o insulamento do homem a meditar sobre esse mistério, alçado a um plano metafísico, distante, portanto, e indiferente às circunstâncias históricas. De certo modo o velho Gonzaga de Sá é visto por Lins como um eremita, irremediavelmente desiludido com a vida e que se isola para suas longas meditações sobre o destino humano, aspecto aliás já apontado por Arnoni Prado (2004) como um ponto problemático da leitura que Osman Lins faz do romance de Lima Barreto. Em outro ensaio, Osman Lins aborda novamente a questão do insulamento, e sobre o *Gonzaga de Sa* afirma que as idéias e impressões trocadas nos diálogos entre Augusto Machado e Gonzaga de Sá constituem “a sùmula dos assuntos prediletos de Lima Barreto” (LINS, 1997, p. 520-1), o que indicaria certa relação ente os traços que caracterizam as personagens do romance e a

biografia do romancista, o que não deixa ser verdadeiro. Entretanto, a aproximação autobiográfica parece em contradição com o postulado e conduz ao difícil desafio de conciliar insulamento e indiferença aos problemas sociais (que o contexto brasileiro apresentava com abundância) com a índole engajada e a escrita militante de Lima Barreto, que em nenhum momento se afastou das questões mais candentes da sociedade brasileira do seu tempo.

A questão sugere outro caminho possível para se ler o *Gonzaga de Sá*, situando-o rente às circunstâncias históricas e relacionando-o às preocupações sociais imanentes à literatura militante de Lima Barreto, isto é, considerá-lo no contexto da sociedade brasileira dos primeiros anos da República, de onde saíram os temas e os motivos principais da escrita do nosso Autor. Isto significa tirar os personagens do plano metafísico e situá-los no chão histórico brasileiro, onde as antíteses vida/morte e luta/capitulação, apontadas como centrais pelo crítico desaparecem como elementos diferenciadores entre Gonzaga de Sá e Augusto Machado. A resignação de Gonzaga de Sá não significa uma capitulação *a priori*, haja vista que muitas passagens de monólogos e diálogos entre os dois sugerem que a derrota do velho amanuense não resulta propriamente da ausência de ação, mas talvez se deva à insuficiência ou inadequação delas ao contexto em que se dão. Ao que parece, o que caracteriza as principais personagens de Lima Barreto não é propriamente a renúncia a qualquer tipo de luta e ação, mas a inadequação delas ao contexto em que se operam, isto é, a luta dos heróis do escritor carioca se encaminha por vias inadequadas à ordem dos valores vigentes no universo em que circulam. Não se pode dizer, por exemplo, que a derrota de Policarpo Quaresma, de Isaías Caminha e de outros fracassados resulte da ausência de ação, mas da ineficácia delas no contexto em que se desenvolvem.

É o sentimento dessa inadequação que orienta a atitude de Hidalgardo Brandão, por exemplo, personagem do conto *O único assassinato de Cazuzá*. Cazuzá, como era familiarmente chamado, aos quarenta e poucos anos, depois de ter passado por “violentas crises de desespero, rancor e despeito, diante das injustiças, que tinha sofrido em todas as coisas nobres que tentara na vida”, decide refugiar-se do mundo e viver no isolamento dum “subúrbio afastado”, na companhia dos seus livros e a “passear a esmo pelos arredores”, com a melancolia e a resignação de quem digere a própria derrota, atitude inerente à maior

parte das criaturas de Lima Barreto, condenadas ao fracasso. As circunstâncias que levam Cazuzu ao isolamento e ao fracasso remetem à trajetória das principais personagens de Lima Barreto e lembram o percurso do próprio escritor:

Tudo tentara e em tudo mais ou menos falhara. Tentara formar-se, foi reprovado; tentara o funcionalismo, foi sempre preterido por colegas inferiores em tudo a ele, mesmo no burocracismo; fizera literatura e se, de todo, não falhou, foi devido à audácia de que se revestiu, audácia de quem “queimou seus navios”. Assim mesmo, todas as picuinhas lhe eram feitas. [...] Por essas e outras, ele se aborreceu e resolveu retirar-se da liça (GS, p. 177).

Gonzaga de Sá distinguia-se dos colegas da repartição sobretudo porque tinha “uma estóica despreocupação da notoriedade, ou melhor, da posição fácil e barulhenta”. Se quisesse, observa o narrador, “podia ser ‘muita coisa’”, já que era filho de um “general titular do Império”, mas “não quis”, haja vista que para alcançar notoriedade “era preciso ser doutor, formar-se, exames, pistolões, hipocrisias, solenidades... Um aborrecimento, enfim...” (GS, p. 47). Isto é, para “ser alguma coisa” e sair do anonimato de amanuense na Secretaria dos Cultos, Gonzaga de Sá precisaria cumprir todo um ritual contrário à sua personalidade de “espírito livre” e de vistas largas para grandes horizontes. Porém, apesar de suportar o cotidiano medíocre da repartição não deixa que tal ambiente lhe anule o pensamento e a curiosidade, daí a sua constante busca pelo conhecimento. É vendo essa figura de olhar indagador que Augusto Machado afirma: “senti imediatamente, como se escondia sob aquelas formalidades passageiras a palpitação moça de uma inteligência livre, que se adapta superiormente ao feitio espiritual de sua terra e à sua própria fraqueza de gênio prático” (GS, p. 80). Dessa primeira impressão nasce a admiração do jovem Augusto Machado pelo velho amanuense, cujas qualidades não cessa de enaltecer, sobretudo a independência de pensamento: “Gonzaga de Sá não possuía qualquer sabedoria excepcional, mas tinha em compensação vistas suas e próprias”, ressalta o narrador, qualidades caras ao ideário de Lima Barreto e raras no universo em que circulam suas personagens, onde os interesses giram em torno de títulos acadêmicos, promoções e patentes, o que, via de regra, anula a originalidade e “mata” qualquer iniciativa de um pensamento que se queira livre e independente, de acordo com a visão do narrador.

Gonzaga de Sá, porém, “apresentou-se com maior força de inteligência [do que seus pares], tendo resistido à depressão mental do ambiente da Secretaria dos Cultos, à qual, como à de todas as secretarias, poucos resistem” (GS, p. 49), nos diz Augusto Machado.

A melancolia de Gonzaga de Sá, que às vezes rasga o véu da resignação e desabrocha em revolta, deve-se menos ao “insulamento” do que, por assim dizer, à sua forte preocupação com as circunstâncias imediatas do cotidiano que vivencia. Seus desgostos decorrem da incompatibilidade que há entre a sua visão de mundo, seu horizonte espiritual e os valores dominantes no meio em que vive. Assim, aos poucos o velho amanuense vai se isolando, porque o seu esforço (esforço mental, sobretudo) no sentido de ajudar a construir uma ordem mais justa mostra-se inoperante em face da ética dos vencedores. E ele constata, já no fim da vida, a “esterilidade” de seus estudos e de seu pensamento numa sociedade onde os valores que triunfam são incompatíveis com as suas convicções. É em tom de desabafo que confessa sua grande mágoa, uma das confissões mais amargas das muitas que se encontram nas páginas de Lima Barreto, em que a personagem lamenta o vazio de sua existência dedicada a coisas desprovidas de valor no meio social em que vive:

O que tenho, de fato, é aborrecimento, é tédio; sofro em me sentir só; sofro em saber que organizei um pensamento que não se afina com nenhum... Os meus colegas me aborrecem... Os velhos estão ossificados; os moços, abacharelados... Pensei que os livros me bastassem, que eu me satisfizesse a mim próprio... Engano! As noções que acumulei, não as soube empregar nem para a minha glória, nem para a minha fortuna... Não saíram de mim mesmo... Sou estéril e morro estéril... As palavras me faltam; as idéias não encontram expressões adequadas, para se manifestarem... Enfim, estou no fim da vida, e só agora sinto o vazio dela, noto a sua falta de objetivo e de utilidade... Meu coração foi sáfaro... Gastei um capital precioso em coisas fúteis... A vida quer outras coisas... Passei quarenta e tantos anos a girar em torno de mim mesmo, e vivendo horas cercado de imbecis... (GS, p. 147).

O desabafo revela profunda amargura e nos faz lembrar outros depoimentos de natureza semelhante, como o desabafo de Policarpo Quaresma em carta que escreve à irmã, na qual reconhece a falta de sentido de seus projetos, constatando que a pátria que sonhara e para cuja construção dedicara uma vida inteira de estudos não passava de uma ilusão, e lamenta a inutilidade do seu esforço. A passagem resume de certa forma o percurso de

Gonzaga de Sá e o desfecho de sua trajetória, e apresenta elementos importantes na configuração das situações narrativas e na própria organização do discurso, determinantes de vários aspectos do livro, como a ironia e o caráter ambulante do amanuense, como também a melancolia que percorre toda a narrativa, plasmando os gestos, os olhares e as palavras das personagens. Gonzaga de Sá mostra-se desiludido sobretudo com o universo que o cerca, principalmente com o ambiente da Secretaria, com os colegas que não o compreendiam: “Eles é que me fazem doente... Não os posso suportar mais... Que cacetes! Imitam-me... É incrível que só agora, aos sessenta e tantos anos, eu me venha sentir incompatível com ‘eles’...” (GS, p. 146). A personagem lamenta o fracasso da sua tentativa de comunicar um pensamento, difundir valores mais elevados num ambiente hostil a qualquer esforço mental e ao saber “desinteressado”, e essa parece ser a sua principal mágoa, o motivo maior da sua melancolia: “Eu quis fazer deles o meu ambiente, comuniquei-lhes as minhas leituras... Os burros maldizem-me” (GS, p. 149).

O sentimento de viver à margem e isolado no próprio meio é peculiar às principais personagens de Lima Barreto, as quais, cada uma a seu modo, idealizam um mundo inviável dentro segundo os valores dominantes no meio em que atuam, daí o inevitável fracasso que atinge a todos. Semelhante atitude vamos encontrar numa passagem do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que o protagonista, depois de sofrer inúmeras decepções na sua luta inglória pelo engrandecimento da pátria, lamenta ter passado a vida correndo atrás de miragens que só existiam nos seus delírios quixotescos. É o que nos diz o narrador, ao dar voz à melancolia do major Quaresma:

Mas, como é que ele, tão sereno, tão lúcido, empregara a sua vida, gastara o seu tempo, envelhecera atrás de tal quimera? Como é que não viu nitidamente a realidade, não a pressentiu logo e se deixou enganar por um falaz ídolo, absorver-se nele, dá-lhe em holocausto toda a sua existência? Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo, e assim é que ia para a cova, sem deixar traço seu, sem um filho, sem amor, sem um beijo mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira (PQ, p. 286).

Portanto, a solidão, o tédio e o aborrecimento de Gonzaga de Sá resultam de “um pensamento que não se afina com nenhum”, isto é, do sentimento de estar num

ambiente inadequado à realização de seus ideais de construção de uma ordem orientada por valores éticos superiores, de uma sociedade assentada em valores autênticos, que a seu seria possível pelo cultivo da inteligência crítica e da solidariedade humana. É em tom de revolta que o velho Gonzaga desabafa suas mágoas pelo o esforço perdido:

Tenho desgosto de mim, da minha covardia... Tenho desgosto de não ter procurado a luz, as alturas, de me ter deixado ficar covardemente entre tais patos, entre tais perus, burros e maus, agaloados ou não, ignorantes e sórdidos, incapazes de simpatia, de gratidão e de respeito pelo valor dos outros... Como fui me meter com esses idólatras de títulos e posições, patentes e salamaleques, abaixados diante da força e do dinheiro? Não sei. Os mais próximos eu os quis melhorar; eu lhes levei autores, novidades, jeitos de pensar... E eles? Oh! Que bestas! Que bestas! (GS, p. 149).

Daí a razão do seu isolamento, da reclusão no próprio silêncio e do exílio nas ruas da cidade, onde podia contemplar antigas construções em ruínas, signos da decadência, em que projetava suas próprias mágoas, espaço que viria, de certo modo, preencher o próprio vazio existencial. Sozinho, vazio e abandonado, eis como se sente Gonzaga de Sá: “O que mais me aborrece é ter chegado a esta idade vazio de tudo, vazio de glória, de amizade, só, quase isolado dos meus e dos que me podiam entender. Estou abandonado, como um velho tronco desenraizado num areal...” (GS, p. 149-50).

O sentimento do próprio fracasso e o desgosto por passar a vida a lutar por ideais irrealizáveis no mundo que o cerca revela-se também em Policarpo Quaresma, que só no final da vida, quando se vê prestes a ser executado pelos “donos da pátria” que defendera, lamenta a inutilidade do seu esforço para ajudar a construir uma sociedade mais justa e humana. “E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levara toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade”, lamenta Quaresma pela voz do narrador, que em seguida completa: “Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o” (PQ, p. 284-5).

O sentimento do fracasso revela-se em importantes romances da literatura brasileira e figura de modos diversos. Em *São Bernardo*, por exemplo, o último capítulo

apresenta algumas das páginas mais intensas da literatura brasileira, em que Paulo Honório, depois do suicídio de Madalena, vê-se também sozinho com os seus fantasmas, tentando explicar as razões da própria tragédia. Os motivos são bem diversos, e de certo modo até opostos, já que as personagens de Lima Barreto fracassam em parte pelo seu idealismo, e Paulo Honório por certo excesso de racionalismo, mas a situação é semelhante, ou seja, o sujeito lamentando o próprio fracasso. Cito aqui um trecho do romance de Graciliano Ramos pela semelhança que tem com o depoimento de Gonzaga de Sá e de Policarpo Quaresma (este, pela voz do narrador):

O que estou é velho. Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão que me penetra esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada.

Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê? Comer e dormir como um porco! Comer como um porco! Levantar-me cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida. E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? (RAMOS, 1994, p. 184).

Também em *Angústia*, a narrativa não deixa de ser um longo monólogo em que o narrador conta a história do próprio fracasso. E, para falar aqui de um livro contemporâneo de Lima Barreto, pode-se mencionar *O professor Jeremias*, de Léo Vaz, romance memorialístico em que o narrador, com humor e certa ironia melancólica, conta a história do próprio fracasso, a descida de um rebento da aristocracia cafeeira à condição de mestre-escola numa obscura cidade do interior paulista.

Como vemos, o ambiente em que vive Gonzaga é avesso aos seus ideais, pois aí não há lugar para a criação, tudo deve enquadrar-se nos códigos estabelecidos pela autoridade da lei, esse monstro abstrato que se manifesta concretamente nas formas de decretos, portarias e regulamentos com o carimbo do chefe. O culto à autoridade burocrática, à força da lei na sua forma escrita figura no romance através de Xisto Beldroegas, que representa, numa dimensão caricata, a autoridade burocrática e as deformações da ordem legal. Fanático pelas portarias e regulamentos lavrados em boa caligrafia, para ele única forma legítima de autoridade, esta curiosa figura acreditava que

tudo deveria ser regulamentado por decretos e portarias, inclusive as forças da natureza, como a chuva e o movimento dos astros, conforme nos mostra a caricatura sugerida pelo narrador:

Notava muito a sua necessidade espiritual da fixação, da resolução em papel oficial de tudo e de todas as coisas. Beldroegas não podia compreender que o número de dias em que chove no ano, não pudesse ser fixado; se ainda não estava, era porque o Congresso e os ministros não prestavam. [...] O movimento dos astros, o crescimento das plantas, as combinações químicas, toda a natureza, no seu entender, era governada por avisos, portarias e decretos, emanados de certos congressos, ministros e outras espécies de governantes que tinham existido há muito tempo. Não acreditava que outras forças mais poderosas do que as dos membros ostensivos do poder político governassem (GS, p. 143-4).

É significativo que, ao despertar dos delírios, ainda sangrando as angústias machucadas pela reflexão e “zanzando a volúpia da minha anulação”, como nos dirá então, ao dirigir-se à casa de Gonzaga de Sá Augusto Machado vá esbarrar com o doutor Xisto Beldroegas, que nesse caso atua como elo entre a melancolia do jovem e a revolta do velho amanuense, que explode justamente em razão das referências que o amigo faz ao singular burocrata. Zeloso operário da máquina opressora do Estado, para Beldroegas os indivíduos não passavam de mecanismos atuando em harmonia para sustentar o funcionamento da engrenagem social, regulada pelo aparelho burocrático do Estado. Concebida assim, a sociedade, na visão do curioso bacharel, seria algo imutável, não restando aos indivíduos senão submeterem-se aos seus códigos e regulamentos, daí a sua obsessão pelas leis, que segundo seu curioso entendimento eram instrumentos de castigo, feitos para defender a ordem e protegê-la contra os insubmissos. Beldroegas via a lei sempre como uma forma de controle do Estado para com o cidadão, que deveria estar sempre pronto a obedecer à determinação da autoridade. Não compreendia a relação da lei com a sociedade, que ela existia em função das necessidades desta. A lei, para ele, “Era uma coisa à parte; e a comunhão humana, um imenso rebanho, cujos pastores se davam ao luxo de marcar, por escrito, o modo de aguilhoar as suas ovelhas”, ou seja, “a lei era ofensiva, inimiga da parte”; desse modo, nenhum cidadão tinha direito diante dela, pois “todo pedido devia ser indeferido, não logo, mas depois de mil vezes informado por vinte e tantas repartições, para

que a máquina governamental mais completamente esmagasse o atrevido” (GS, p. 144). Gonzaga de Sá, por outro lado, entendia a existência das leis em função das necessidades humanas, e acreditava que elas deveriam servir para facilitar a vida, portanto para fazer a humanidade mais feliz.

A tristeza e a melancolia acompanham igualmente as duas personagens, mas em Augusto Machado como que anunciam uma tragédia provável, contra a qual o jovem amanuense ainda pode lutar, embora seja forte seu pressentimento do fracasso irremediável. Já em Gonzaga de Sá a melancolia tem por motivo uma grande perda ou algo que se deixou de realizar no passado, e sua tristeza parece dever-se à impossibilidade de reaver tal perda, ou seja, tem o peso da consumação da tragédia, do irremediável. Daí carregar o velho Gonzaga de Sá uma grande nostalgia, que se revela nas suas constantes evocações do passado, para o qual está sempre se dirigindo, talvez como uma forma de recompensa para as frustrações do presente. É assim que o narrador o caracteriza:

Gonzaga de Sá vivia da saudade de sua infância gárrula e da sua mocidade angustiada. Ia à procura de sobrados, das sacadas, dos telhados, para que à vista deles não se lhe morressem de todo na inteligência as várias impressões, noções e conceitos que essas coisas mortas sugeriram durante aquelas épocas de sua vida (GS, p. 63).

As palavras do narrador sugerem uma gradação na “queda” de Gonzaga de Sá, que de uma “infância gárrula” passa pela “juventude angustiada” para então chegar à velhice desenganada, quando o pessimismo não permite mais qualquer sombra de esperança. Daí porque a sua melancolia vem sempre acompanhada de certa nostalgia, como se ele projetasse num passado longínquo a imagem de um “paraíso perdido”. Essa nostalgia melancólica, por assim dizer, é a principal motivação do seu incansável deambular pelas ruas do Rio de Janeiro, onde encontra refúgio para fugir do próprio isolamento.

A qualidade de passeador já valeu a Gonzaga de Sá, não sem razão, a comparação com o *flâneur* de Baudelaire, figura representativa da modernidade francesa (e por extensão, européia) do século XIX. Particularmente duas autoras, Carmem L. N. Figueiredo e Maria C. T. Machado, estabelecem essa relação entre a mania ambulatória de Gonzaga de Sá e o *flâneur* de Baudelaire, destacando-os como figuras tipicamente

representativas da modernidade. Figueiredo (1998) destaca o traço andarilho de Gonzaga de Sá mostrando como as andanças do personagem pelas ruas da cidade conduzem à representação do processo de modernização no Brasil a partir dos quadros múltiplos de fragmentos da cidade flagrados pelo seu olhar ambulante. Para ela, Gonzaga de Sá é o típico “historiador artista”, que, através da memória e da imaginação, mostra e recria artisticamente a história da cidade, da qual faz uma representação fragmentada, já que as imagens variam conforme o deslocamento do olhar da personagem (e do narrador, que sempre o acompanha). A representação, nesse caso, atuaria ao mesmo tempo como artefato artístico e documento histórico da modernização brasileira, da qual “Gonzaga de Sá revela novas dimensões, criando formas revolucionárias de expressão quando privilegia a atividade humana – a memória e a arte – para explicar o conteúdo da modernidade” através de “imagens do moderno que ficam oscilando na transição entre as forças que persistem do passado e as que brotam do presente” (FIGUEIREDO, 1998, p. 117).

Outra autora que estuda as representações da modernidade em *Gonzaga de Sá* é Maria Cristina T. Machado, no seu trabalho *Lima Barreto: um pensador social na primeira república*, no qual faz uma leitura benjaminiana de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em que estabelece uma analogia entre o *flâneur* de Baudelaire, estudado por Walter Benjamin, e o de Lima Barreto, mostrando como ambos, cada um no seu tempo e lugar, constituem signos de representação da modernidade. Aqui também é a cidade tomada como *locus* da modernidade e da literatura, conforme palavras da própria autora: “Daí, o *flâneur* e Gonzaga de Sá a revelar essa simbiose entre cidade e literatura: ao refletirem a partir da deambulação pela cidade, estão a nos dizer que os temas trazidos à reflexão literária brotam da ‘vida’ da cidade” (MACHADO, 2002, p. 159). A autora toma a cidade como fonte de “reflexão literária” por constituir-se como local próprio da vida moderna, onde esta se desenvolve com mais intensidade. Cabe aqui, entretanto, fazer uma distinção que tem a ver com as diferenças que separam a nossa modernidade da modernidade europeia. No caso brasileiro, a cidade não está sozinha como fonte de representação e reflexão literária, haja vista o caráter singular do processo de modernização que se deu no Brasil, uma modernização marcada pela influência do mundo agrário, cujos valores, em muitos

aspectos, em maior ou em menor grau se reproduziram nas cidades, marcadas, durante muito tempo, pela nossa “herança rural” (Cf. HOLANDA, 1995).

Sob esse aspecto vale ressaltar que alguns autores dos mais representativos da literatura brasileira da primeira metade do século XX não tomaram à cidade os temas e as motivações principais para a elaboração das suas obras, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, entre outros, e Guimarães Rosa, um pouco depois, cujos livros não deixam de suscitar reflexões sobre a modernidade, particularmente sobre a situação brasileira, cujo processo, como se sabe, fez-se por caminhos muito distintos dos que fizeram a modernidade européia. Num país predominantemente agrário, como era o Brasil na entrada do século XX, os influxos modernizadores que vinham da Europa não chegariam às cidades sem passar pelo crivo do poder rural que, embora em franca decadência, não deixava de imprimir seus traços na feição geral da vida urbana (Cf. FERNANDES, 2006).

Um aspecto pouco levado em conta pelas duas autoras mencionadas é a configuração ideológica da personagem e a sua relação conflituosa com o meio em que vive e onde desenvolve suas ações – ou, mais precisamente, suas atitudes, que ficam mais no plano intelectual. Esse aspecto é importante na organização do relato porque é a partir dessa caracterização de Gonzaga de Sá que se compreendem melhor as suas andanças e a questão da representação da modernidade brasileira, o que se pode apreender pelas indicações do narrador, que convive longamente com sua personagem, com quem partilha longas caminhadas, e nestas as impressões e sugestões que as imagens da paisagem urbana oferecem ao olhar ambulante. De tais impressões é que nascem os diálogos e comentários em que os dois amigos analisam aspectos diversos da sociedade do seu tempo, sobre a qual os dois manifestam igual desilusão.

Em Gonzaga de Sá e Augusto Machado, como vimos, a melancolia é temperada com certa dose de ironia, que às vezes perde a sutileza e cristaliza-se na rigidez da sátira e da caricatura. A sátira à burocracia manifesta-se logo na apresentação do seu amigo por Augusto Machado, quando nos descreve a forma como o encontrou vez pela primeira vez na Secretaria dos cultos, “afogado num mar de papéis, na secção de ‘alfaias, paramentos e imagens’, informando muito seriamente a consulta do Vigário de Sumaré, versando sobre o número de setas que devia ter a imagem de São Sebastião” (GS, p. 36). Concorrem para o

efeito satírico de quadro tanto a futilidade da tarefa de que está incumbido Gonzaga de Sá, quanto a incompatibilidade de tal função com a sua personalidade, haja vista sua natureza contrária à rotina burocrática.

Vale mencionar aqui a sugestão do narrador para o efeito maléfico da rotina burocrática para os homens de inteligência e direcionados para os trabalhos de criação. Daí a incompatibilidade de Gonzaga de Sá com as funções burocráticas que exercia na Secretaria dos Cultos, onde nada se cria de original e tudo se enquadra nas fórmulas e formas fixas de portarias e regulamentos. É o que nos dirá o narrador do conto *Três gênios da secretaria*, relato atribuído ao próprio Gonzaga de Sá, que depois de sua morte Augusto Machado resolve publicar “para a meditação dos leitores”. Diz o escrito, que o narrador transcreve: “Os dias no emprego do Estado nada têm de imprevisto, não pedem qualquer esforço a mais, para viver o dia seguinte”, escreve o burocrata frustrado, para então continuar: “Tudo corre calma e suavemente, sem colisões, sem sobressaltos, escrevendo-se os mesmos papéis e avisos, os mesmos decretos e portarias, da mesma maneira, durante todo o ano”, rotina em que “o espírito aquieta-se, não tem efervescências nem angústias”, haja vista que “as praxes estão fixas e as fórmulas já sabidas” (GS, p. 172).

A vida inteira dedicada ao serviço burocrático, privado da possibilidade de desenvolver obra de criação é uma das razões que levam Gonzaga de Sá ao niilismo da velhice, quando se sente vazio e desenganado. A essa altura a própria revolta é impotente e quase sempre abafada pela resignação de quem aceita o fracasso e contra o qual não vê outra forma de combate senão uma ironia inofensiva. É expressiva sob este aspecto uma passagem do romance, mencionada anteriormente, em que Augusto Machado encontra o velho amigo perturbado, de mau humor, poucos dias depois do sepultamento do compadre, queixando-se do tempo perdido que empregara em querer construir alguma coisa elevada num ambiente povoado de “idólatras de títulos e posições, patentes e salamaleques” sem um pensamento próprio e “abaixados diante da força e do dinheiro” (GS, p. 149).

Portanto, o ambiente hostil da repartição, contra o qual Lima Barreto se queixou nas páginas do *Diário íntimo*, seria também motivo de desgosto e sofrimento para Gonzaga de Sá, que também se refugia nas ruas da cidade, onde derrama suas mágoas e encontra o derivativo para a sua tristeza na contemplação de velhas construções, seja tentando

encontrar nelas alguma marca da sua “infância gárrula”, seja para projetar nas ruínas da cidade a sua própria tristeza. Ao relatar seus passeios com o amigo, o narrador oferece pistas que permitem perceber que, mais do que propriamente o prazer de andar pelas ruas, o que torna Gonzaga de Sá um passeador inveterado é sobretudo a sua incapacidade de permanecer nos ambientes em que não encontra satisfação: no trabalho, sente o tédio pela ignorância reinante e a falsidade dos colegas, a que jamais se adaptaria; já em casa, a solidão, mesmo convivendo com a tia Escolástica, pois esta, embora não lhe fosse desagradável, também não lhe dava muito satisfação, haja vista que não compartilhava das idéias e sentimentos do sobrinho e, portanto, não o compreendia. São freqüentes no livro passagens que apontam para essa direção, pois o olhar inquieto, os movimentos, os gestos de Gonzaga de Sá revelam inquietação e angústia, mais do que a mera fruição da paisagem. Há uma passagem em que o narrador se diz maravilhado com a capacidade ambulatória da personagem de sua narrativa pelo “o abuso que fazia da sua faculdade de locomoção. Encontrava-o por toda parte, e nas horas mais adiantada”, nos diz. Flagra-o numa dessas andanças em que parece movido pelos desgostos do presente e as saudades do passado:

Nas ruas da cidade já não me causava surpresa vê-lo. Era em todas, pela manhã e pela tarde. Segui-o uma vez. Gonzaga de Sá andava metros, parava em frente a um sobrado, olhava, olhava e continuava. Subia morros, descia ladeiras, devagar sempre, e fumando voluptuosamente, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala. Imaginava ao vê-lo, nesses trejeitos, que, pelo decorrer do dia lembrava-se do pé para a mão: como estará aquela casa, assim, assim, que eu encontrei em 1876? E tocava pelas ruas em fora para de novo contemplar um velho telhado, uma sacada e rever nelas fisionomias que já mais não são objeto (GS, p. 63).

Assim, em *Gonzaga de Sá* é sempre através do prisma da desilusão que aspectos da vida social e cultural do Rio de Janeiro são analisados, ora pelo narrador, ora pelo seu amigo personagem, mas quase sempre pelos dois, que caminham, observam e pensam juntos. E o relato, elaborado nos limites entre a revolta e a melancolia, traduz o protesto (ainda que mudo) do homem inteligente e instruído, com qualidades favoráveis aos seus anseios de realização, que esbarra, porém, nas barreiras de uma sociedade cujos valores inviabilizam suas ações. Como se dá em quase toda a obra de Lima Barreto, nesse romance vemos o indivíduo lutando ingloriamente contra a ordem injusta que o exclui.

3. O refúgio dos infelizes

O capítulo nove é um dos mais longos de *Vida e morte de Gonzaga* e é quase todo ambientado nos subúrbios, mais precisamente na residência do falecido Romualdo, compadre de Gonzaga de Sá. A atmosfera de tristeza provocada pela morte de Romualdo acentua ainda mais a melancolia das personagens, e confere a essas páginas um tom pessimista que talvez não se encontre em outra parte do romance. Aqui o olhar dos amigos passeadores se volta para a miséria da população suburbana, estampada nos rostos, nos olhares e na paisagem exterior, sobretudo nas habitações, que o narrador observa (aqui as impressões de Augusto Machado e Gonzaga de Sá se misturam) com um misto de tristeza e revolta. Já por si mesmo tristes, tingidos pelas cores cinzentas da morte os subúrbios se tornam mais tristes e seus moradores mais infelizes. É a impressão de Gonzaga de Sá, que o narrador flagra num dos momentos de maior desalento, quando o velho amanuense, já por si melancólico, tocado pela perda do amigo e pela visão da miséria à sua volta torna-se mais pessimista, de modo que chega mesmo a negar o sentido de viver para os desgraçados cuja existência se consome nas agruras de uma vida feita de privações e dores de sonhos frustrados. “Pobre Romualdo! De que lhe valeu viver se estava pelo meio na sociedade em que surgiu” (GS, p. 130), interroga-se Gonzaga de Sá, para então sugerir que a ignorância refreia nos pobres diabos revolta, já que estes não têm consciência das causas do próprio sofrimento. Mais adiante, ainda interpela o seu amigo e confidente Augusto Machado: “Por que razão se vive? Que tu vivas, vá! Tu vives das tuas angústias, das tuas dores, dos clarões de alegria que por vezes rebentam entre ela; mas este pobre diabo, cujo *stock* de noções e conceitos era reduzidíssimo para forjar dores, e portanto, alegrias, porque viveu?” (GS, p. 131). É como se Gonzaga de Sá encontrasse na sorte dos desgraçados a imagem do próprio fracasso, daí solidarizar-se com a pobreza, irmanando-se aos pobres como companheiros de viagem no caminho das desilusões.

Em vista do niilismo que acomete Gonzaga de Sá nas últimas páginas do romance, o menino Aleixo Manuel, seu afilhado e filho do falecido Romualdo, surge como uma vaga esperança, em quem o velho amanuense espera, embora desconfiado, realizarem-se os próprios sonhos frustrados. Em Augusto Machado, entretanto, o sentimento é outro.

Sentindo na própria pele os arranhões do preconceito, desconfia que o menino seja capaz de vencer as barreiras sociais que a condição de mulato pobre lhe impõe. Talvez se lembrando da sua adolescência cheia de sonhos frustrados, olha para o garoto com as lentes do próprio fracasso:

Que seria dele, por aí pela vida? Sob a ascendência do padrinho, estudaria muito, aplicar-se-ia aos livros. Durante anos no ambiente falso dos colégios e escolas, a sua situação na vida não se lhe representaria perfeitamente; viriam os anos e a ânsia que o estudo dá; viria o mundo social, com a sua trama de conceitos e preconceitos, justos e injustos, bons e maus – trama unida e espinhenta, contra a qual a sua alma se iria chocar... Era então a dor, as deliquescências, as loucas fugidas pela fantasia (GS, p. 122-3).

Na vasta galeria de personagens de Lima Barreto encontram-se os mais diversos tipos, com diferenças na origem étnica, na condição social e nível de instrução. Na sua maioria esses indivíduos têm em comum uma característica que os unem e de certa forma os igualam na condição de marginalizados: vivem nos subúrbios da cidade, lugar para onde são empurrados os deserdados da sorte, premidos pelas necessidades do cotidiano e as agruras da existência. No entanto, o quadro não é homogêneo, pois aí vivem tanto os pequenos funcionários públicos, profissionais liberais mal sucedidos, operários e outros trabalhadores de baixa renda, além dos párias propriamente ditos: os desempregados, os “vadios compulsórios”, alcoólatras, prostitutas, miseráveis etc., que vivem à margem do processo social, excluídos dos benefícios do desenvolvimento econômico, a quem são negadas as condições mínimas para o exercício da cidadania.

Entre essa população reina uma permanente atmosfera de melancolia, um sentimento de insatisfação e desgostos íntimos, muitas vezes abafados pela resignação. Vez por outra, porém, o sentimento da exclusão provoca o desabafo de revolta nos inconformados, sobretudo naqueles que chegam a compreender as injustiças impostas pela ordem social. Nesse mergulho no cotidiano miserável do subúrbio, como escreveu Arnoni Prado, “Lima Barreto inaugura uma incursão estética pela melancolia da pobreza”, fazendo surgir “uma nova paisagem na ficção brasileira, que vem do artigo de jornal e da crônica do cotidiano para encorpar o registro que migra do realismo convencional para um novo

enquadramento da realidade, na chave do relato-flagrante, anterior à prosa de 1922” (PRADO, 2004, p. 247).

As zonas suburbanas aparecem nas páginas de Lima Barreto nos seus aspectos mais significativos, haja vista que é sobretudo a dimensão humana, na sua complexidade, que preocupa o escritor, que não se limita ao pitoresco da paisagem, da arquitetura e dos tipos humanos. Além da “precisão cartográfica” do narrador e comentador que demonstra intimidade com a matéria, destaca-se principalmente a vivacidade e o realismo do quadro humano que aí se apresenta. O subúrbio aqui se mostra no que tem de mais humano: nos seus costumes, na sua geografia, na paisagem social e cultural, na sua miséria, na sua tristeza e na sua poesia, que aflora em alguns momentos. É interessante assinalar que, embora seja nítida a simpatia de Lima Barreto pelos pobres suburbanos, a ele próprio aparentados, seja pela condição social por laços étnicos, não há na sua escrita qualquer laivo de demagogia. A vida suburbana que brota das páginas do autor de Policarpo Quaresma é analisada num realismo às vezes cru, e as suas criaturas aparecem sem qualquer idealismo, com suas qualidades, mas também com os seus vícios, enfim, aparecem na sua inteireza, naquilo que podem apresentar de melhor e de pior como indivíduos que vivem em circunstâncias adversas.

Nas páginas de Lima Barreto a representação da vida suburbana adquire complexidade pela variedade de aspectos que o narrador conjuga na composição das situações relatadas, que nada têm de estático, como ocorreria com um quadro de romance naturalista. Na escrita do autor de *Clara dos Anjos* a vida suburbana surge num realismo dinâmico que imprime às situações certo colorido e movimento, graças à multiplicidade de aspectos que a visão do narrador alcança, de modo a compor um vasto painel, que ganha vida na luta cotidiana dos pobres pela sobrevivência. A combinação dos múltiplos elementos que se integram para compor a feição do conjunto é feita de modo que a relação entre eles é de interdependência, e assim o narrador escapa à tentação determinista comum a esse tipo de situação. A interação de aspectos humanos e sociais com as condições naturais da região começa pelo complexo arquitetônico, em que as construções adquirem uma “feição confusa” que reflete a geografia natural e humana. Numa passagem do *Policarpo Quaresma* o narrador nos diz: “Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais

curiosa coisa em matéria de edificação da cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influiu decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções”. Em seguida, apresenta com detalhes mais precisos: “Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiram como se fossem sementeas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram” (PQ, p. 131). Ou seja, conforme o aleatório da vida dispersa dos seus habitantes, vindos das mais diversas procedências: gente vinda do campo tentar sorte melhor na cidade, boa parte constituída pelas sobras da escravidão, imigrantes estrangeiros, e aqueles que a modernização da cidade empurrava cada vez mais para as franjas da sociedade. A ausência de uniformidade nas construções de certo modo traduz a composição multifacetada da população que as habita: “Há pelas ruas damas elegantes, com sedas e brocados, evitando a custo que a lama e o pó lhes empanem o brilho do vestido”, nos diz o narrador com certa ironia, para então completar: “há operários de tamancos; há peraltas à última moda, há mulheres de chita; e assim pela tarde, quando essa gente volta do trabalho ou do passeio, a mescla se faz numa mesma rua, num quarteirão, e quase sempre o mais bem posto não é o que entra na melhor casa (PQ, 132).

A casa de cômodos é a habitação daqueles totalmente deserdados da fortuna e se comprimem na própria miséria: “Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade”, diz o narrador, que em seguida completa: “Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino”. Ou seja, aquela faixa da população que ocupa as franjas da sociedade, vivendo à margem do processo produtivo, e que precisa inventar os próprios meios de sobrevivência, daí a variedade de “profissões” que a sociedade de um modo geral desconhece:

 Não se podem imaginar profissões mais tristes e mais inopinadas da gente que habita tais caixinhas. Além dos serventes de repartições, contínuos de escritórios, podemos deparar velhas fabricantes de rendas de bilros, compradores de garrafas vazias, castradores de gatos, cães e galos, mandingueiros, catadores de ervas medicinais, enfim, uma variedade de profissões que a nossa pequena e grande burguesias não podem adivinhar (PQ, p. 133).

Ricardo Coração do Outros, o artista popular que dá voz à alma dos suburbanos, cantando os amores, as alegrias, as mágoas e as esperanças do povo, morava numa dessas pobres casas de cômodo dos subúrbios. É em quem o patriota Policarpo Quaresma via a possibilidade de resgate da alma nacional, que estaria na modinha, a mais autêntica expressão poética da cultura popular, segundo acreditava. A arte de cantar modinha, no entanto, não tira de Ricardo a sombra de melancolia que recobre a atmosfera dos moradores dos subúrbios, cujas condições não oferecem um horizonte de perspectivas promissoras, daí o halo de tristeza que emoldura o quadro geral da população suburbana. A morada de Ricardo, embora pobre como toda casa de cômodo, tinha a vantagem de ser localizada numa elevação, podendo assim oferecer-lhe um amplo horizonte, em que podia contemplar a beleza da paisagem natural, como também a faina humana do dia a dia suburbano, elementos de que tirava os motivos para suas canções magoadas. “Desde anos que ele habitava e gostava da casa que ficava trepada sobre uma colina, olhando a janela do seu quarto para uma ampla extensão edificada que ia da Piedade a Todos os Santos. Vistos assim do alto, os subúrbios têm sua graça”, nos diz o narrador, para em seguida apresentar a sugestiva paisagem que dá vistas à janela de Ricardo, um quadro que se organiza pela confusão do aleatório: “As casas pequeninas, pintadas de azul, de branco, de oca, engastadas nas comas verde-negras das mangueiras, tendo de permeio, aqui e ali, um coqueiro ou uma palmeira, alta e soberba, fazem a vista boa”, e em que “a falta de percepção do desenho das ruas põe no panorama um sabor de confusão democrática, de solidariedade perfeita entre as gentes que as habitam” (PQ, 133). É daí que o trovador retira os motivos para as suas canções, que a seu modo traduzem as mágoas e aspirações da pobreza suburbana. “Ainda agora estava ele ali, debruçado no peitoril, com a mão em concha no queixo, colhendo com a vista uma grande parte daquela bela, grande e original cidade, capital de um grande país”, nos diz o narrador. Um país de que ele, à sua maneira, “era e sentia ser, a alma, consubstanciando os seus tênues sonhos e desejos em versos discutíveis, mas que a plangência do violão, se não lhes dava sentido, lhes dava um que de balbucio, de queixume dorido da pátria criança ainda, ainda na sua formação...”, que entretanto não inspira grandes esperanças a uma imensa faixa da sua população, daí porque

“as lágrimas lhe saltaram quentes dos olhos afora”. Aqui a melancolia, como muitas vezes ocorre a outras personagens, leva o trovador a buscar refúgio na paisagem natural da cidade, que é bela, porém triste e um tanto ingrata: “Olhou um pouco as montanhas, farejou o mar lá longe... era bela a terra, era linda, era majestosa, mas parecia ingrata e áspera no seu granito onipresente que se fazia negro e mau quando não era amaciado pela verdura das árvores” (p. 135).

Mas não se trata de uma visão maniqueísta de quem se coloca na condição de defensor dos pobres e só vê neles traços positivos. Os pobres aí apresentam todas as contradições inerentes à condição humana, condicionada pelos imperativos da ordem social excludente. Há, na obra de Lima Barreto uma oposição bem marcada entre os ricos e os pobres, os afortunados e os deserdados da sorte, isto é, definida pela condição social. A essa divisão social corresponde a oposição entre dois espaços geográficos bem delimitados, que estabelecem o contraste entre as zonas centrais da cidade, representadas por Botafogo, espaço habitado pelos ricos, e as zonas suburbanas, habitadas pelos pobres. Não há, entretanto, nos romances do autor carioca, uma idealização maniqueísta e demagógica do espaço dos pobres na descrição da vida dos subúrbios. A esse respeito é sugestivo o episódio que Isaiás Caminha presencia na delegacia, quando lá esteve para depor acusado de furto, e testemunha a situação patética de duas pobres mulheres que brigam pelos ovos de uma galinha.

No episódio, a sensibilidade do narrador para sentir e compreender o fato no âmbito de suas implicações socioeconômicas eleva a cena a um plano que ultrapassa o aspecto pitoresco, revelando seu conteúdo social e humano, ao situá-la no contexto das relações sociais a que aquelas vidas estavam presas. Assim, a puerilidade dos motivos do conflito singulariza-se ao olhar do narrador, que estabelece um vínculo entre as vidas daquelas duas criaturas, a cujo destino o mundo parece indiferente, e a ordem social que lhes reservou um destino ingrato, negando-lhes a cidadania e roubando a sua humanidade. Na percepção aguda e sensível do narrador, o sofrimento do pária transcende a individualidade e alcança a dimensão de tragédia coletiva. Na presença do inspetor policial, tentando explicar o ocorrido, a pobre mulher falava “com um forte acento de paixão, superposto de choro”, sentimento que traduz o longo sofrer de gerações marginalizadas

pela injusta organização social. Em que pese a aparente futilidade do motivo da contenda, a pobre mulher, ao explicar-se, desperta na memória do narrador lembranças de sentimentos já adormecidos:

As palavras saíam-lhe animadas, cheias de uma grande dor, bem distante da pueril querela que as provocara. Vinham das profundezas do seu ser, das longínquas partes que guardam uma inconsciente memória do passado, para manifestarem o desespero daquela vida, os sofrimentos milenares que a natureza lhe fazia sofrer e os homens conseguiram aumentar. Senti-me comunicado de sua imensa emoção; ela penetrava tão fundo que despertava nas minhas células já esquecidas desses sofrimentos contínuos que me pareciam eternos; e achando-os por debaixo das lições livrescas, por debaixo da palavra articulada, no fundo da minha organização, espantei-me, aterrei-me, tive desesperos e cristalicei uma angústia que me andava esparsa (RIC, p. 114).

Nessa mesma gente sofredora, que durante a vida inteira braceja num mar de dores e mágoas para quem a vida não é mais do que uma eterna luta por uma miserável sobrevivência, Isaías observa e admira a tenacidade e a vontade de viver, apesar das agruras e dificuldades que, se por um lado a oprimem, por outro lado parece que fornecem a energia e o vigor para poder resistir às adversidades. Força que em parte vem da solidariedade que se manifesta nessa gente, que mesmo “não se amando”, como sugere o narrador, vive “unida pela miséria”, ao que parece o laço mais forte que a liga. É enquanto vive na casa de cômodos do Rio Comprimido, onde passa a morar depois que se torna contínuo do jornal, que Isaías presencia mais de perto o espetáculo da pobreza e as reações mais características que ela provoca na população. O cortiço é um casarão decadente, que já viu a abundância e teve os seus dias de glória em tempos idos (quando pertencera a um oficial da Marinha), por onde certamente circularam autoridades e “damas elegantes”, como sugere o narrador, para realçar o contraste. Ocupado agora por moradores das mais diversas procedências, que se identificam apenas pelos laços estabelecidos pela pobreza, o casarão parece resistir à ação inexorável do tempo, que se não a tudo corrói e destrói, mas a tudo transforma, e às vezes por meios violentos. Trata-se de fenômeno característico da capital da república nos inícios do século XX, quando a política de reurbanização da cidade, na sua fúria “regeneradora”, tratava de expulsar a população mais humilde do centro da cidade, empurrando-a para as zonas mais afastadas, e muitos dos antigos casarões eram transformados em cortiços, que

iam abrigar as multidões de excluídos. Suas imensas salas e quartos, signos de opulência e elegância, transformam-se em pequenos e numerosos cômodos, em que “moravam às vezes famílias inteiras”, onde Isaías observa “de que maneira forte a miséria prende solidamente os homens” (RIC, p. 222). A ironia da história não escapa ao narrador, que vê no casarão a própria imagem da decadência de uma aristocracia e seu um modo de vida, que dá lugar a outro, em condições precárias: “À noite, quando entravam aqueles cocheiros de grandes pés, aqueles carregadores suados, o soalho gemia, gemia particularmente, angustiadamente... Que saudades não havia nesses gemidos dos breves pés das meninas quebradiças que o tinham palmilhado tanto tempo!” (Ibid., p. 222).

É significativo que no mar de angústias dessa gente o narrador ainda encontre uma gota de esperança, mostrando que não cessava sua vontade de viver nem a energia para lutar contra as dificuldades e poder amenizar as próprias desgraças. É o caso, nos mostra Isaías, de “uma rapariga preta que suportava dias inteiros de fome, mal vivendo do que lhe dava uma miserável prostituição”, porém “à menor dor de dentes chorava, temendo que a morte estivesse próxima”, observa o narrador, para então refletir, admirando-se de que “essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades”. Energia que parece crescer na mesma proporção da miséria: “Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e porque essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável” (RIC, p. 223). O que não se daria com o próprio Isaías, que desiste dos seus projetos depois dos violentos embates a que acaba sucumbindo, e com o velho Gonzaga de Sá, que chega desenganado ao fim da vida, inclusive negando que valesse a pena viver aos mais pobres, cuja ignorância não lhes permitia compreender os mecanismos de opressão engendrados pela ordem social e, por conseguinte, as razões do próprio sofrimento.

Dentre os males contra os quais tem que lutar essa gente, um é a “civilização”, vale destacar, pois sugere o estado de anomia social que em vivia a população pobre, excluída da vida social e sem perspectivas de futuro, pagando com o seu sofrimento os desmandos e descaminhos a que fora levado o país, “feito” para o desfrute de uma pequena minoria, em detrimento da grande maioria empobrecida, vivendo à margem da sociedade e excluída do precário desenvolvimento social e econômico que o país ao poucos ia

alcançando. Assinale-se que se trata, na sua maioria, de um contingente de população descendente de escravos, em geral composto por indivíduos analfabetos ou de pouca instrução, portanto desqualificados para trabalhos mais exigentes e mais bem remunerados, além do preconceito racial ainda muito intenso numa sociedade que mal saíra do regime de trabalho escravo. É o grosso desses indivíduos que vai povoar os pardieiros, aumentar a população e expandir os subúrbios, expulso das áreas centrais da cidade pelo progresso capitalista e modernizador, cujos representantes, na sua fúria de construir avenidas e embelezar a cidade, vão empurrando os desvalidos para o subúrbio, população para “cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhes cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro” (CA, p. 117), denuncia o narrador suburbano.

Mas, como já foi assinalado, o subúrbio das páginas de Lima Barreto não abriga apenas os miseráveis, é também o espaço de uma faixa da população formada por “pobres e remediados”, trabalhadores e pequenos funcionários cuja renda não lhes permite viver nos bairros elegantes da cidade. Enfim, a população suburbana é formada pelos deserdados em geral, conforme o inventário do narrador:

São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a situação normal vão se aninhar lá (CA, p. 118).

Sobre o deslocamento da população mais pobre para as áreas cada vez mais afastadas da cidade, não é só o narrador ficcional que está atento, mas também o jornalista militante, que faz das páginas dos jornais – especialmente dos pequenos jornais e revistas – a tribuna de onde emite seu grito de protesto contra as mazelas da sociedade do seu tempo. Na crônica *O trem dos subúrbios* o cronista tem a mesma sensibilidade e o senso de observação que o romancista na análise da vida suburbana. Nesse texto Lima Barreto analisa o aspecto geral do trem suburbano: os principais tipos e seu comportamento; rapazes cavadores que procuram casamentos convenientes, as moças casadoiras etc. Faz as

observações a propósito de uma pintura retratando um trem de subúrbio na França e destaca as diferenças no comportamento dos passageiros. Na pintura em que se representa o trem francês, observa o aspecto sorumbático daquelas criaturas de “caras tristes, tangidas pela miséria, oprimidas pelo exaustivo trabalho diário, aquele cachimbar de melancolias; aquelas mulheres com os xales à cabeça, e magras crianças no colo”. E conclui: “O que me impressionou mais, foi a ambiência que envolve todas as figuras e a estampa registra, a ambiência de resignação perante a miséria, o sofrimento e a opressão que o trabalho árduo e pouco remunerador traz às almas” (FM, p. 241). E estabelece o contraste com o nosso, do qual faz um minucioso inventário, de modo a catalogar os tipos humanos que dão ao nosso trem suburbano a sua peculiaridade. Colocando-se entre seus ocupantes, observa:

A segunda classe os dos nossos vagões de trens de subúrbios não é assim tão homogênea. Falta-nos, para sentir a amargura do destino, profundidade de sentimentos. Um soldado de polícia que nela viaja não se sente diminuído na sua vida; ao contrário: julga-se grande coisa, por ser polícia; um guarda civil é uma coisa importante; um servente de secretaria vê Sua Excelência todos os dias e, por isso, está satisfeito; e todos eles, embora humildes, encontram na sua estreiteza de inteligência e fraqueza de sentir motivos para não se julgarem de todo infelizes e sofredores. Só alguns e, em geral, operários é que esmaltam no rosto angústia e desânimo (FM, p. 241-2).

Haveria, entre os pobres e remediados suburbanos, certo “orgulho de casta”, uma presunção de superioridade, cada um a querer dar relevo à sua condição, supondo-se superior ao vizinho, faltando-lhes, desse modo, os laços que os pudessem unir na mesma condição de explorados; isto é, além da solidariedade, presente nos mais pobres, faltaria também a essa gente remediada a “consciência de classe”. Também morador do subúrbio, o cronista deplora a presunção dos suburbanos, cujos olhar desdenhoso o irritava, segundo afirma. “Quando há quase vinte anos, fui morar nos subúrbios, o trem me irritava”, escreve, para em seguida justificar-se: “A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém em que olhavam minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimo de revolta”. Revolta que alimentaria depois a verve irônica do escritor: “Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos. Esses burocratas faustosos,

esses escrivães, esses doutores de secretaria”, que apesar da alta conta em que se têm, não são mais do que “títeres de politicões e politiquinhos” (FM, p. 242).

Em *Clara dos Anjos* encontramos alguns pobres diabos suburbanos de certo relevo e de certa densidade psicológica e intelectual. Não é o caso de Joaquim dos Anjos, pai de Clara, mas de alguns dos freqüentadores da sua casa, como Marramaque, Meneses e o poeta Leonardo Flores, figuras paradigmáticas do que determinadas circunstâncias adversas podem tornar a vida para alguns infelizes um verdadeiro martírio. O carteiro Joaquim dos Anjos é certamente uma figura das mais simplórias dentre as personagens suburbanas (e nisso o acompanham a esposa e a filha), com uma estreita e ingênua visão de mundo, conforme o narrador o caracteriza em poucas palavras: “Um dos traços mais simpáticos de Joaquim dos Anjos era a confiança ingênua e a boa fé que depositava nos outros. Ele não tinha, como diz o povo, malícia no coração”, e assim “não podia desconfiar de ninguém, porque isso lhe fazia mal à consciência”. Desse modo, a “perversidade, a duplicidade dos homens lhe pareciam coisas tão raras”, traços que a inépcia intelectual justifica, haja vista que “Jamais lera jornais habitualmente, se tomava um e tentava ler qualquer cousa, logo lhe vinha o sono. Tudo que não viesse ferir-lhe o ouvido, não suportava e não lhe ia à inteligência” (CA, p. 137) – só a música, e um certo tipo de música, lhe tocava a sensibilidade.

Perfil oposto ao do seu compadre Marramaque, outro derrotado pela vida, mas devido a circunstâncias diferentes, jamais por ingenuidade, pois este nunca deixou de ver com clareza a maldade que há nos homens e as injustiças da sociedade, com as quais se revoltava. Tanto no caso de Marramaque quanto no de Meneses, parece que o fracasso tem suas causas principais na ordem social excludente. Autodidatas, atingem um nível de conhecimentos bem acima da média do seu meio suburbano, o que não evita que terminem na mais absoluta miséria, principalmente Meneses, que perde mesmo a dignidade. Este, premido pelas privações diárias e pelas necessidades de dinheiro que o vício tornava mais urgentes, vende seus indignos serviços a Cassi Jones, servindo de mensageiro entre o seresteiro sedutor e a ingênua Clara dos Anjos, sentimento que o atormentaria mais do que a própria miséria, e que agravaria o quadro da sua loucura.

Chega a ser comovente a forma como gradativamente a miséria e o vício vão levando o pobre Meneses a corromper-se de modo tão irremediável, uma espécie de queda para o abismo de onde ele próprio percebe que não haveria mais volta. A forma como Meneses vai se enredando nas malhas das redes traiçoeiras de Cassi traduz o aniquilamento moral de um indivíduo até então de comportamento irrepreensível no quesito honestidade, tragédia que só as mais ingentes necessidades seriam capazes de provocar. Alcoólatra, quase sem parentes, sem recursos, sem emprego e sentindo-se no fim da vida sem nada ter feito de grande ou de gratificante, Meneses bebia desbragadamente, “aos goles, à vista de todos, sem vexame algum”, porque “era solicitado a beber para se atordoar, para não se recordar, para não ficar só com o seu passado, para afugentar o terror que a vida lhe inspirava, na miséria, quase indigência em que se achava”, desenganado, portanto, “naquela idade avançada de mais de setenta anos, alquebrado, doente, sem uma amizade forte, sem um parente que o amparasse, sem uma pensão qualquer” (CA, p. 146), de modo a tornar-se presa fácil para os desígnios de Cassi Jones. Parecia tudo confluír para o naufrágio moral do velho Meneses: os apelos sedutores do seresteiro, a miséria e o vício como que serviam de combustível para acelerar sua viagem ao abismo. Nos momentos de embriaguez era facilmente seduzido por Cassi, malandro que dominava as artimanhas da sedução e conhecia muito bem as fraquezas do velho. E quando percebe a torpeza do papel que está prestando, ao levar e trazer cartas de uma “donzela para um sedutor” – ele que sempre zelou pelos seus princípios –, sente o arrependimento corroer-lhe as entranhas, esboça uma reação, mas sabe que não tem mais forças para defender-se e resignadamente admite o naufrágio. A consciência da culpa já é impotente para induzir qualquer reação:

Teve vontade de rasgar a nota, de dizer que não faria o prometido; mas já estava sem força moral, temia tudo, temia o sopro de uma árvore. Toda a criação estava contra ele, conjugava-se para perdê-lo – que podia fazer contra tudo e contra todos? E a miséria? E a fome? Se se revoltasse, que seria dele, sem futuro, sem emprego, sem amigos, sem parentes, doente? Era bem triste o seu destino... onde estava a sua mecânica? Onde estava a sua engenharia? Amontoara livros e notas pueris, e nada fizera. Levara bem cinqüenta anos, isto é, desde que saíra da casa dos pais, a viver uma vida vagabunda de ciganos, sem nunca se entregar seriamente a uma profissão, experimentando hoje esta, amanhã aquela. De que lhe valera isto? De nada. Estava ali, no fim da vida, obrigado a prestar-se a papéis que, aos dezesseis anos, talvez não se sujeitasse, para disfarçadamente esmolar o que comer com os seus parentes. Teve vontade de chorar... (CA, p. 149-50)

Entre os infelizes suburbanos uma figura singular é a de Marramaque, personagem que se sobressai no seu meio pela fisionomia moral e intelectual, caracterizada pela honestidade e respeito aos princípios morais, com uma visão de mundo capaz de entender os mecanismos sociais que produzem as injustiças, isto, um cidadão politizado, como pouco se vê em personagens secundárias de Lima Barreto. Além de ser instruído o suficiente para compreender a vida social e política do seu meio, era consciente dos seus deveres e direitos relativos à vida política, não deixando nunca de votar nas eleições, apesar de saber o risco que corria, dado o seu estado de semi-invalidez em face dos conflitos violentos que caracterizavam as disputas eleitorais. Movido por uma insatisfação permanente com o estado de coisas do país, cujas injustiças ele compreendia e sentia na própria pele, sendo esclarecido o suficiente para saber o quanto da situação econômica e social dependia das decisões políticas, que começavam nas eleições, acreditava na importância de participar do processo. Desse modo, “Marramaque, apesar de tudo, do seu estado de saúde, da sua dificuldade de locomover-se, não deixava a mania inócua da política e ia votar” nos diz o narrador com certa dose de ironia, para então completar: “com risco de se ver envolvido num barulho de sufrágio universal, puxado a navalha, rabo-de-arraia, cabeçadas, tiros e outras eloqüentes manifestações eleitorais” (CA, p. 149-50).

Curiosamente, na galeria dos fracassados de Lima Barreto, mesmo não ocupando um lugar entre as personagens mais populares do romancista, Marramaque é o único a reagir contra a própria exclusão e contra as iniquidades da ordem social, que a sua consciência histórica via como responsável pela desgraça e pela miséria de uma imensa população de oprimidos. Consciente da própria condição, reage através da participação política efetiva, ou pelo menos da tentativa de participar do processo e influir nos destinos da sociedade. Consciência política afinada pela instrução e enraizada nos próprios desgostos, pois vem desde a juventude, quando já percebia as anomalias e injustiças sociais e se revoltava contra elas, desejando denunciá-las através da literatura: “Havia, quando rapazola, muitas névoas na sua alma, um diluído desejo de vazar suas mágoas e os sonhos, no papel, em verso ou fosse como fosse; e um forte sentimento de justiça”, informa o

narrador, para em seguida concluir: “O espectro da escravidão, com todo o seu cortejo de infâmias, causava-lhe secretas revoltas” (CA, p. 64).

Marramaque era contínuo de um ministério, em que já não trabalhava devido a semi-invalidéz, onde curtia sua melancolia e suas angústias que a ingratição da vida lhe proporcionara. Na juventude, nos diz o narrador, havia “pertencido a uma modesta roda de boêmios literatos e poetas, na qual, a par da poesia e de cousas de literatura, se discutia muita política, hábito que lhe ficou”, daí porque “era e sempre havia sido mais ou menos político, a seu modo” (CA, p. 39). As suas primeiras reações contra ordem social que marginaliza os despossuídos manifestam-se no desejo de protestar através da literatura, particularmente da poesia, que mais tarde “abandona por honestidade” – reconhece a insuficiência do talento – mas chega a escrever nos jornais de vida efêmera, pondo nos seus escritos particular índole oposicionista. Sua inclinação para o protesto, portanto, devia-se em parte à sua razoável instrução, que lhe permitia compreender os mecanismos de exclusão e as mazelas do país, e em parte à sua revolta pela própria desgraça: “Tendo vivido em rodas de gente fina”, nos diz o narrador “não pela fortuna, mas pela instrução; tendo sonhado outro destino que não o que tivera; acrescento a isto o seu aleijamento – Marramaque era naturalmente azedo e oposicionista” (CA, p. 40).

A honestidade e o senso de justiça de Marramaque, portanto, são qualidade que o singularizam no seu meio, distinguindo-o daqueles que, como ele, têm alguma instrução e almejam em algum momento alcançar uma posição mais elevada na sociedade. Tendo inclinações para a poesia e pouca disposição para trabalhos pesados, migra da roça para a Capital, onde começa trabalhando numa farmácia, mas sempre com o desejo de fazer literatura, pois na escrita enxergava tanto um vazadouro para as mágoas pessoais como um instrumento para veicular seu protesto contra a ordem injustas. É de se ressaltar o senso moral e a honestidade da personagem, que, ainda postulando uma “literatura militante”, abandona a poesia apenas por desconfiar que o seu talento não o ajudava no ofício. Orgulhava-se, entretanto, de ter feito parte de rodas de poetas, o que contava aos amigos com grande satisfação e uma ponta de nostalgia melancólica, ferido pelas mágoas do fracasso, como sugere o narrador:

Quando narrava episódios dessa parte de sua vida, tinha grande garbo e orgulho em dizer que havia conhecido Paula Nei e se dava com Luís Murat. [...] Tendo tentado versejar, o seu bom senso e a integridade do seu caráter fizeram-lhe ver logo que não dava para a cousa. Abandonou e cultivou as charadas, os logogrifos, etc. Ficou sendo um hábil charadista e, como tal, figurava sempre como redator ou colaborador de jornais, que os seus companheiros e amigos de boêmia literária, poetas e literatos, improvisavam do pé para a mão, quase sempre sem dinheiro para um terno novo (CA, p. 39)

Sua ilustração não ia muito além das exigências do cargo que ocupava na burocracia estatal, pois muito do que aprendera devia-se à sua boa convivência, tendo aprendido muita coisa “de ouvido e, de ouvido, falava de muitas delas” (CA, p. 40), pois sua condição social não lhe permitira freqüentar os bancos escolares por muito tempo.

Outra região da cidade do Rio de Janeiro que não passa despercebida ao narrador de Lima Barreto, semelhante em muitos aspectos aos subúrbios mas diferente deles por situar-se nas zonas centrais da cidade é a chamada “Cidade Nova”, habitada por uma população semelhante à que vive nos subúrbios, que para lá se refugiam por motivos parecidos com os que levam a população suburbana a buscarem as regiões afastadas do centro da cidade. Motivos econômicos, em primeiro lugar, já que se tratava, nos dois casos, da pobre gente excluída do processo de modernização e embelezamento da Capital Federal, ideal que se traduzia no slogan “o Rio civiliza-se”. Uma população composta na sua maior parte de operários e funcionários públicos de parca remuneração, desempregados e subempregados, além de trabalhadores “ocasionais” que viviam de bicos, e outros que executavam serviços à margem do código, como os “valentões profissionais”, que prestavam serviços para políticos em tempos de eleição, exercendo muitas vezes a dupla função extra-oficial de polícia particular e capanga/cabo eleitoral. Era o caso de Lucrécio Barba-de-Bode, curiosa figura que morava “naquela triste parte da cidade, [...] antigo charco, aterrado com detritos e sedimentos dos morros que a comprimem, bairro quase no coração da cidade” (NN, p. 82). Região para onde se refugiavam muitos como ele, excluídos dos benefícios do progresso econômico, órfãos de uma modernidade atravancada por processos arcaicos que perpetuam os mecanismos de exclusão.

Atento observador da vida da população marginalizada, em *Numa e a Ninfa* Lima Barreto nos mostra, em algumas páginas em que demonstra sensibilidade artística e

compreensão sociológica (as quais João Ribeiro viu como uma “descrição magistral desse bairro”)³³, o cotidiano da gente sofredora que o habita, nas suas dores, na sua miséria, mas também na sua poesia, que emerge duma atmosfera de melancolia.

A Cidade Nova não teve tempo de acabar de levantar-se do charco que era; não lhe deram tempo para que as águas trouxessem das alturas a quantidade necessária de sedimento; mas ficou sendo o depósito de detritos da cidade nascente, das raças que nos vão povoando e foram trazidas para estas plagas pelos negreiros, pelos navios de imigrantes, à força e à vontade. A miséria uniu-as ou acamou-as ali; e elas lá afloram com evidência. Ela desfez muito sonho que partiu da Itália e Portugal em busca de riqueza; e, por contrapeso, muita fortuna se fez ali, para continuar a alimentar e excitar esses sonhos (NN, p. 83).

Mostrando conhecimento e intimidade com a região da cidade, o narrador contesta a versão de “velhos e obsoletos folhetins” segundo a qual a população da Cidade Nova seria composta “quase inteiramente” de negros e seus descendentes. Para o narrador, o que iguala essa gente é a condição econômica e social, e não a origem racial, haja vista a existência lá de todas as raças e origens, que se juntam pelos mesmos motivos: “As mesmas razões que levaram a população de cor, livre, a procurá-la, há sessenta anos, levou também a população branca necessitada, de imigrantes e seus descendentes, a ir habitá-la também” (NN, p. 82).

³³ As considerações de João Ribeiro sobre a precisão com que Lima Barreto descreve a região a região da cidade Nova estão no prefácio de Numa e a Ninfa (Cf. RIBEIRO, 1956).

IV. SOB O SIGNO DO PROTESTO

Neste como naquele, nesta como naquela profissão, detenham-se as melhores ou piores aptidões, o que se nos pede nessa sociedade burguesa e burocrática, é muito abdicação de nós mesmos, é um apagamento da nossa individualidade particular, é um enriquecimento de idéias e sentimentos comuns e vulgares, é um falso respeito pelos chamados superiores e uma ausência de escrúpulos próprios, de modo a fazer os tímidos e delicados de consciência não suportar sem os mais atrozes sofrimentos morais a dura obrigação de viver, respirar a atmosfera deletéria de covardia moral, de panurgismo, de bajulação, de pusilanimidade, de falsidade, que é a que envolve este ou aquele grupo social e traz o sossego dos seus fariseus e saduceus, um sossego de morte da consciência.

Bagatelas, p. 177-8

1. A literatura militante

A literatura, segundo o ideal de Lima Barreto, não deveria servir apenas para ser contemplada, mas sobretudo para ajudar promover o bem-estar e a felicidade do indivíduo, na medida em que o fizesse compreender melhor a sociedade, o seu semelhante e a si mesmo. É uma visão um tanto romântica e ao mesmo tempo profundamente humanista, que considera o valor e a importância da obra literária não apenas na sua beleza externa, mas principalmente na sua “beleza interna”, que segundo ele se traduz na “exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida” (IL, p. 58-9). Inspirado em Carlyle, o autor de *Gonzaga*

de Sá considerava a missão do escritor um sacerdócio, e a literatura, uma "religião" capaz de libertar o homem da ignorância e da opressão. Neste sentido, Lima Barreto acreditava no caráter revolucionário da literatura e, por conseguinte, na ação transformadora do escritor, na medida em que pudesse difundir, através da criação literária, "o ideal de fraternidade, e de justiça entre os homens, e um sincero entendimento entre eles" (IL, p. 68).

Desse modo, imbuídos dessa missão de transmitir um pensamento e difundir um ideal de justiça e fraternidade pelo despertar da inteligência dos homens, os escritos de Lima Barreto são de suma importância não apenas para a compreensão da vida literária da época, mas também para o entendimento da sociedade brasileira de seu tempo, como sugere M. C. T. Machado (2002, p. 70): "O caráter militante de sua literatura e a amplitude do universo temático que aborda tornam Lima Barreto imprescindível para a compreensão da história da implantação da República no Brasil". No mesmo sentido, Barbosa (1956, p. 11) afirma que "não é possível proceder à revisão da nossa história republicana [...] sem recorrer aos romances, contos, crônicas e artigos de Lima Barreto", que "registrou, fixou, comentou ou criticou todos os grandes acontecimentos da vida republicana". Talvez o mais importante para a compreensão da vida nacional nos escritos de Lima Barreto não esteja no registro dos "grandes acontecimentos", mas sobretudo na representação dos pequenos acontecimentos da vida brasileira do seu tempo, no registro do cotidiano de pessoas simples e humildes, em quem o escritor percebia as injustiças e as contradições mais agudas da vida nacional. São as personagens que não participavam ativamente da história oficial, mas a quem cabia inclusive o sacrifício maior na tarefa de "desenvolver" e "modernizar" o país, sem usufruírem dos possíveis benefícios. Isso faz a literatura de Lima Barreto cada vez mais viva e atual, à medida que desvenda os impasses e contradições da modernização da sociedade brasileira, uma modernização conservadora e autoritária (Cf. FERNANDES, 2006), já que permaneciam em grande parte os componentes arcaicos do antigo regime, produzindo ou agravando a marginalização dos excluídos do "Brasil moderno".

Vistos por esse lado, se os escritos de Lima Barreto não constituem uma grande realização literária segundo os preceitos vigentes na época, os quais, aliás, ele conscientemente recusava, por outro lado, em que pesem as suas "irregularidades", não deixam de ser uma grande realização no sentido que ele mesmo atribuía à literatura. Tendo

em vista a concepção que orienta a literatura de Lima Barreto, que para ele tinha um “destino sagrado”, ou seja, a função social de contribuir para esclarecer os homens sobre a época e a sociedade em que vivem e orientá-los na busca de valores humanos autênticos, como a justiça, a solidariedade e a inteligência crítica, os seus livros representam uma das grandes realizações da literatura brasileira, em estreita consonância com o projeto literário do Autor, concebido e realizado, embora mutilado, em função do seu ideal de sociedade. A obsessão do autor de *Policarpo Quaresma* pelo esclarecimento e pelo despertar da consciência crítica se materializa no estilo direto e simples, às vezes “agressivo”, com que trata seus temas, comunicados propositadamente por uma linguagem despojada dos artifícios retóricos e das literatices ao gosto do seu tempo. Para Lima Barreto, a possibilidade de se construir um mundo mais justo passava necessariamente pelo cultivo da inteligência, caminho para libertar o homem da ignorância e dos preconceitos que a sociedade tende a criar e cristalizar. Assim, “se a obra do escritor carioca se constitui num grande esforço para motivar a ação transformadora”, como sugere um estudioso daquele momento da vida brasileira, “essa ação deve submeter-se ao primado do pensamento crítico, lúcido e animado por valores éticos superiores” (SEVCENKO, 1997, p. 333).

Portanto, sensibilidade artística e inteligência crítica se conjugam nos escritos de Lima Barreto, que constituem o registro literário de um momento da vida brasileira carregado de contradições, cuja compreensão pressupunha lucidez e independência em relação aos preconceitos em que se apoiava o pensamento das elites da época, e exigia novas formas de expressão, já que os velhos modelos não davam mais conta da nova realidade que se impunha. Daí porque um intérprete da sociedade brasileira como Caio Prado Júnior considerar o autor de *Numa e a Ninfa* “um dos poucos escritores que entre nós compreenderam verdadeiramente o seu país”, de maneira que, segundo o historiador, “em poucas obras, mesmo especializadas, se encontrará uma percepção tão clara e nítida do que é o Brasil” (PRADO JÚNIOR, 1997, p. 436). Neste sentido, ler os escritos de Lima Barreto constitui um exercício de aprendizagem não apenas sobre o escritor e sua obra, um dos casos mais singulares da literatura brasileira, mas também sobre a vida brasileira do alvorecer do século XX, não apenas o país oficial, mas um Brasil subterrâneo que não se dava a conhecer nas obras dos literatos oficiais. Isto porque o país que figura nas obras de

Lima Barreto é sobretudo a parte residual de uma sociedade que se forma – e se desenvolve, a seu modo – sobre uma base sustentada pelo trabalho escravo e a grande propriedade rural, e que durante mais de três séculos produziu não apenas bens para exportação, mas também – e essa talvez seja a principal herança que nos toca – um contingente imenso de população excluída do processo produtivo e, conseqüentemente, de quaisquer benefícios que “o progresso” pudesse oferecer (Cf. PRADO JUNIOR, 2004).

Desse ponto de vista, muitas opiniões de Lima Barreto, compreendidas pela crítica de outrora muito mais como manifestação de ressentimentos e amarguras íntimas, são antes a manifestação concreta da visão inconformista de um escritor que, como poucos no seu tempo, enxergava um país muito distante daquele que figurava nos escritos ufanistas e na retórica triunfalista dos discursos oficiais. O sentimento de que “O Brasil é feito para desanimar” (BG, p. 298), em maior ou menor grau norteia toda a sua obra e revela mais do que o desabafo de um revoltado com a desgraça pessoal. Revela sobretudo o desencanto e a constatação melancólica de um escritor que chega precocemente ao fim da vida sentindo o peso do fracasso – em grande parte, devido ao preconceito e à exclusão de que fora vítima – e vendo o país tomar um rumo cada vez mais distante do seu ideal de sociedade, com a crescente exclusão social de uma imensa faixa da população, oprimida e usurpada nos seus direitos mais elementares.

Um aspecto importante a se destacar na literatura de Lima Barreto é a honestidade intelectual e a sinceridade do seu pensamento, o que resulta na coerência dos pontos de vista que orientam os seus textos. Tal coerência pode ser constatada tanto quando se consideram os “escritos de militantes”, mesmo naqueles mais combativos e de tom panfletário, como nas obras de ficção, em que a voz narrativa está em sintonia com a perspectiva crítica do militante combativo e com as inquietações íntimas das páginas dos *Diários*. As diferenças, evidentemente, acontecem no registro da elocução dos textos, que varia conforme as circunstâncias da escrita. Assim, ora encontramos a notação lírica, quando o narrador e “comentador da vida” retrata fatos ou aspectos que o sensibilizam; ora lemos o registro irônico ou satírico do narrador que observa simultaneamente com desgosto e desdém as mazelas da sociedade brasileira, como nos textos de *Os Bruzundangas* e em *Numa e a Ninfa*, por exemplo. Em qualquer caso, é sempre a voz do inconformismo que se

ouve, o que dá aos textos de Lima Barreto unidade e coerência nos pontos de vista. Vale ressaltar isso, considerando a variedade de temas abordados retratados pela sua literatura, que abrange um amplo leque de assuntos e que se amplia consideravelmente a partir de determinado momento (depois de 1915). É quando o romancista já escrevera a parte mais significativa da sua obra de ficção³⁴ e passa a atuar com uma intensa colaboração para as pequenas revistas, publicando crônicas e artigos de opinião sobre os diversos temas referentes à vida cultural e política do país, como também sobre questões internacionais. O prisma pelo qual Lima Barreto enxerga as contradições da sociedade brasileira é muito peculiar, e sua voz se levanta como um grito solitário no deserto, um protesto abafado pelo coro quase unânime do conformismo reinante na *inteligência nacional*, composta na sua maior parte de intelectuais cooptados pelo poder – do Estado ou de grupos econômicos – dispostos a engrossar o discurso oficial, embora muitas vezes menos por convicção ideológica do que por necessidades e conveniências funcionais (Cf. MICELI, 2001). Observa-se que a sua visão a respeito da República “política” não é muito diferente da sua percepção da “república das letras”. Aliás, não apenas a visão, mas também a atitude de Lima Barreto, haja vista a sua condição marginal em ambos os casos, pois a revolta do mulato rebelde e maltrapilho, oprimido pela ordem que o marginaliza por ele não se enquadrar nos padrões de comportamento da sociedade “elegante” e na ética da política republicana, encontra sua expressão nos textos do escritor militante, cuja escrita, despojada dos ornamentos e artifícios retóricos do beltrismo, afronta os valores estéticos vigentes na ordem parnasiana, que também o exclui.

A atitude de Lima Barreto diante das tendências literárias dominantes no contexto literário do pré-modernismo é de franca discordância e rebeldia, pois para ele a literatura não podia ser apenas um exercício de retórica praticado pelas elites para o seu próprio deleite, ou seja, “um jogo de prendas, uma sorte de salão” (HS, p. 53). No autor de

³⁴ O primeiro livro que Lima Barreto publica é o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de 1909, e o *Triste fim de Policarpo Quaresma* sai em folhetins do *Jornal do Comércio* em 1911, embora só fosse publicado em livro em fins de 1915. O *Gonzaga de Sá* é publicado em 1919, mas fora escrito bem antes, conforme indicações do próprio autor. A maioria dos contos mais importantes de Lima Barreto forma escritos antes de 1915: *O filho da Gabriela* é de 1906, *A nova Califórnia*, de 1910, o *Homem que sabia Javanês*, de 1911, *Miss Edith e seu tio* e *Como o homem chegou*, de 1914. Portanto, até 1915, apesar de haver publicado apenas um livro, Lima Barreto havia escrito a parte mais substancial da sua prosa de ficção.

Policarpo Quaresma o compromisso do escritor com a verdade implica a defesa de uma literatura militante, que para ele não significa necessariamente uma literatura que propague determinado credo político ou ideológico, mas que “tem por mira um escopo sociológico”, o que, na sua visão, seria apanágio de toda a grande literatura. Lima Barreto afirma ter tomado o termo “literatura militante” a Eça de Queiroz, um dos romancistas de sua admiração, mas formula sua concepção baseado no pensamento de Guyau, que “achava na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens” (IL, p. 72). Portanto, para o criador de Gonzaga de Sá a literatura tinha uma missão mais nobre do que divertir endinheirados e ornamentar salões de festas elegantes. “A missão da literatura”, diz ele, “é fazer comunicar umas almas às outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas”, para então “ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade” (IL, p. 190).

A esta concepção de literatura, que Lima Barreto formula e coerentemente adota como princípio orientador da sua obra, está ligada a visão crítica do escritor sobre o funcionamento da linguagem na sociedade. Daí porque ele se insurge intransigentemente contra a linguagem das elites dominantes, em cuja retórica, seja no estilo pomposo e pedante do texto literário de extração parnasiana, seja na forma empolada do discurso político ou acadêmico, enxerga o propósito velado de afirmação da ordem estabelecida. Lima Barreto não discute diretamente, e em termos teóricos, uma “concepção de linguagem”, mas o seu modo de entender a linguagem está implícito na maneira como encara a própria literatura. Ele compreendia os condicionamentos históricos e sociais implicados na comunicação lingüística, daí as constantes estocadas na retórica e nos cardeais da gramática, bem como nos literatos que escreviam para “o sorriso da sociedade” e para afirmar a ideologia oficial. Assim, para o autor de *Isaiás Caminha*, como já o demonstrou Arnoni Prado (1989), o combate à velha ordem passava pela demolição de suas formas consagradas de expressão, advindo daí sua investida contra o estilo parnasiano e contra a retórica bacharelesca, duas tendências, segundo a visão do romancista, igualmente

nefastas para sociedade, já que monopolizavam a vida cultural e política do país, bloqueando a manifestação do pensamento independente.

Considere-se a esse propósito a crônica *Alvarás, cartas régias etc.*, que faz parte de *Feiras e mafuás*, em que Lima Barreto relata curiosidades da vida burocrática, mostrando o espírito conservador dos órgãos governamentais, cuja linguagem resiste ao tempo e mesmo às mudanças de regime de governo. As anotações vêm a propósito de um volume de escritos oficiais do tempo de D. João VI, afirma o narrador, e o texto é composto num registro que fica a meia distância entre a análise atilada do sociólogo e a gratuidade das anotações líricas do poeta que escreve para preencher o vazio e amenizar o tédio da vida burocrática. Com ironia, assinala que a leitura dos velhos documentos viera não só da curiosidade, mas como meio de livrar-se da narração de “uma grande obra” que um colega da secretaria se propôs fazê-lo. O cronista expõe suas impressões sobre os escritos burocráticos com tino de atilado observador da vida cotidiana nos seus aspectos menos visíveis, sugerindo como pequenos detalhes, aparentemente sem nenhuma importância, podem ser plenos de significado e dizer muito sobre a vida de uma sociedade e de uma época. Sugere como a linguagem – é a este elemento que dá maior atenção – revela o espírito das instituições: “É curioso observar a rigidez, a resistência passiva, calada, oculta, fazendo que (sic) o seu espírito, a sua linguagem, atravessem soberanamente anos e anos” (FM, p. 166). Observa o narrador como é refratário à mudança, algo como que petrificado, o estilo desses escritos oficiais, revelando a empostação e o autoritarismo do poder político, seja qual for a época ou o regime. “Há em um aviso de hoje, como em um alvará de 1810, uma grande semelhança intelectual, as mesmas arestas”, escreve, notando que, “embora o ato de 1810 represente o governo do rei, por direito divino, e o de 1905, o do presidente da República, por delegação do povo, em ambos há o mesmo império, a mesma arrogância, o mesmo falso sentimento de soberania irresistível” (FM, p. 167). Apesar das semelhanças que vê na linguagem dos documentos oficiais, Lima Barreto observa que nos do rei “há mais doçura”, menos arrogância do que nos decretos dos marechais republicanos, sem notar que talvez isso se devesse menos às qualidades pessoais do monarca do que à própria natureza do seu poder “quase sagrado”, que teria menos necessidade de “ostentar arrogância” para afirma-se. A impressão do narrador não deixa de revelar a persistência de

certos estereótipos e clichês a respeito da figura do D. João VI: nota que “há alguma coisa de paternal, de doçura; e nesses que eu li”, diz ele, “não sei por que encontrei a bonacheirisse, o amor, a bondade que a tradição atribui a D. João VI” (FM, p. 167)³⁵.

A esse respeito vale ressaltar as formulações de Bourdieu sobre o funcionamento da linguagem na sociedade e sua relação com o poder. O sociólogo francês denomina “capital lingüístico” o domínio da linguagem e a posse dos meios para poder manifestar esse domínio, e chama de “trocas lingüísticas” as relações que se estabelecem na língua e através da língua. Considera que “as trocas lingüísticas – trocas de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos” (BOURDIEU, 1996, p. 23-4). Neste sentido, o poder político – institucional ou não, haja vista que numerosos grupos exercem o poder político nas sociedades modernas sem a ele estar vinculados institucionalmente – pressupõe o domínio sobre um grande capital lingüístico, uma vez que esse poder, para atuar de modo eficaz, precisa de uma linguagem própria, oficial e oficializada como língua padrão da sociedade, além, evidentemente, dos meios para a manifestação dessa linguagem. Assim, de acordo ainda com Bourdieu, sendo a língua o meio pelo qual se exerce o poder,

A língua oficial está enredada com o Estado, tanto em sua gênese como em seus usos sociais. É no processo de constituição do Estado que se criam as condições de constituição de um mercado lingüístico unificado e dominado pela língua oficial: obrigatória em ocasiões e espaços oficiais (escolas, entidades públicas, instituições políticas etc.) esta língua de Estado torna-se norma teórica

³⁵ Em *Mágoa que rala (Histórias e sonhos)*, Lima Barreto acentua, apoiado em Oliveira Lima, essas características de Dom João VI. O texto contém páginas de acentuado lirismo, como aliás quase sempre ocorre quando Lima Barreto fala sobre a paisagem da cidade do Rio de Janeiro, ou mesmo de pessoas que lhe inspiravam simpatia. “Dos chefes de Estado que tem tido o Brasil, o que mais amou, e muito profundamente, o Rio de Janeiro, foi sem dúvida, Dom João VI; e a população da cidade e arredores ainda tem na memória, nos dias contemporâneos, mais de um século após a sua chegada a essas plagas, a lembrança do seu nome”, escreve, sugerindo uma empatia entre o rei, a população e a paisagem do Rio, a qual, segundo ele, Dom João VI compreendeu e amou como nenhum dos “nossos poetas mais velhos”, que “nunca entenderam a nossa vegetação, os nossos mares, os nossos rios; não compreendiam as nossas coisas naturais e nunca lhes pegaram a alma”. É sugestivo o contraste que o narrador estabelece entre a maneira de relacionar-se com a natureza dos poetas e do soberano: este teria “sentido a alma”; aqueles teriam apenas visto o pitoresco e cantado suas exterioridades. Dom João, segundo a visão lírica do narrador, “estava mais apto para senti-los de primeira mão, diretamente. Podia ele, perfeitamente, amar o passaredo alegre na plumagem e riste no canto, a gravidade alpestre de canários severos, os morros cobertos de árvores de insondável verde-escuro, que descem pelas encostas amarradas umas às outras, pelos cipós e trepadeiras, até o mar fosco que muge ao sopé deles” (HS, p. 157).

pela qual todas as práticas lingüísticas são objetivamente medidas (BOURDIEU, 1996, p. 32).

A visão de Lima Barreto sobre relação entre linguagem e poder, de que deriva sua desconfiança em relação aos padrões lingüísticos dominantes, manifesta-se de modos diversos nos seus textos. Sob este aspecto são paradigmáticas as passagens do *Diário íntimo* referentes às intervenções de Rui Barbosa na defesa da ordem por ocasião dos levantes de novembro de 1904. Num registro de 22 de novembro desse mesmo ano, escreve no seu *Diário*: “Rui, o letrado beneditino das cousas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo”, de modo a sacrificar a verdade factual, substituída pelas imagens elaboradas pelo habilidoso artífice da língua que, “no auge da retórica, perpetrou uma extraordinária mentira”, afirma Lima Barreto, para em seguida explicar: “Referindo-se ao dia 14, que fora cheio de apreensões, de revoltas e levantes, e à nota trazida a 15, da vitória da ‘legalidade’, disse assim, da manhã de 15: ‘fresca, azulada e radiante’, quando toda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda” (DI, p. 51).

Lima Barreto denuncia nos escritores e tribunos da imprensa o uso de artifícios retóricos como instrumento para o falseamento da realidade, e essa atitude está vinculada à defesa de uma literatura militante em favor da causa dos oprimidos, despojada dos academicismos e malabarismos verbais e que persegue a todo custo a revelação da verdade humana, que para ele estaria na solidariedade e nas forças da inteligência. Uma literatura que tivesse por fim levar o homem ao conhecimento do cosmos e da própria condição humana, pois, segundo ele, “entrando no segredo das vidas e das cousas, a Literatura” (grafada com L maiúsculo) “reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros”. Portanto, Lima Barreto atribui à literatura uma missão quase sagrada, a de “humanizar o homem”, por assim dizer, o que se daria por uma forma de autoconhecimento, em que se reconhecem como faculdades humanas sagradas as forças da inteligência e o sentimento de solidariedade: “Ela tende [a literatura] a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos”, pois só assim

“nós chegaremos a amar mais perfeitamente” e cultivar um ideal de justiça e solidariedade. Assim, de acordo com o entendimento de Lima Barreto, “o destino da literatura é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina” (IL, p. 68), daí porque ele assume, inspirado em Carlyle, a sua atividade de escritor como um sacerdócio.

Se a linguagem é ao mesmo tempo determinada e determinante das práticas sociais, ela não apenas expressa e transmite, mas também “cria uma visão de mundo na medida em que impõe ao indivíduo certa maneira de ver a realidade, constituindo sua consciência” (FIORIN, 1995, 54). Assim, o discurso é uma via de mão dupla, podendo, por um lado, reforçar determinadas práticas e comportamentos ou, por outro lado, atuar em sentido contrário, contestando ideologias e visões de mundo e ao mesmo tempo propondo novas formas de pensar e compreender a realidade social. A crença que Lima Barreto depositava na literatura como instrumento capaz de libertar o homem dos males que o afligem está diretamente vinculada à sua aguda percepção acerca do papel da linguagem na vida social. E, sob este aspecto, a obra do romancista é testemunho incontestado da sua luta pela liberdade da expressão, entendida aqui não somente como a liberdade de expressar livremente o pensamento, mas a liberdade da própria língua, então posta em camisa de força pelos mandarins da gramática e da literatura, “donos” de um código inacessível aos não iniciados. Ou seja, “uma língua arcaica que só pode ser compreendida por quem dispuser de quinhentos ou mais mil-réis, para comprar um alentado Domingos Vieira” (CRJ, p. 190-1), como ele denuncia numa crônica. Um código, diga-se de passagem, que a todo custo uma presunçosa elite letrada tentava preservar, embora já visivelmente defasado e que, portanto, não atendia mais às necessidades expressivas do contexto brasileiro, em franco movimento de renovação.

A literatura de Lima Barreto apresenta múltiplos registros e formas de expressão e abrange modalidades diversas, como ficção, memórias, artigos de opinião, crônicas, panfletos, sátira social etc., em que se misturam elementos dos diversos gêneros, o que está em consonância com a visão e os objetivos do escritor militante. Para o autor de *Isaiás Caminha*, os antigos padrões consagrados pela tradição e as “velhas regras” deveriam submeter-se às necessidades expressivas do escritor empenhado em falar do seu

tempo e para o seu tempo, e não atuar como camisa-de-força, tolhendo a capacidade criadora e a liberdade de criação. Daí a subversão dos modelos consagrados, concretizada em muitos dos seus textos e defendida em outros.

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder 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 de comum e dependente entre si (HS, p. 33).

Ao lado de uma visão um tanto romântica, segundo a qual através da literatura se realizaria a utopia de uma sociedade justa, igualitária e livre de preconceitos, fundada numa ordem regida por valores éticos inspirados em princípios solidaristas, percebe-se uma visão moderna da arte e da literatura, cujos pressupostos seriam caros aos modernistas de 1922, aos quais Lima Barreto se antecipa em alguns aspectos. Não se trata aqui de “reivindicar um lugar” no Modernismo³⁶ para o autor de *Policarpo Quaresma*, pois embora seus escritos apresentem alguns pontos de contato com as propostas da vanguarda de 1922 e haja certas confluências entre a sua posição e a dos integrantes do movimento modernista, os motivos e as intenções que orientavam seus projetos representavam visões diferentes acerca do Brasil e da própria literatura. As inovações formais dos escritos de Lima Barreto são concebidas como instrumento para o escritor dar seu depoimento sobre a realidade do país, denunciando as mazelas nacionais, isto é, são postas em função do papel que ele atribuía à literatura, que extrapolava a dimensão estética da obra literária. Já o grupo vanguardista de 1922, pelo menos na primeira fase do movimento tinha em mira em

³⁶ Parece haver uma tendência a pôr Lima Barreto no mesmo plano dos autores que encabeçaram o movimento de 1922, como se isso o tornasse maior, como se a sua obra não valesse por si mesma, precisasse de alguma “escora sabichona” para sustentar-se. Percebe-se um certo desconforto por parte de alguns estudiosos de Lima Barreto no confronto ou paralelo que se faz do autor carioca em relação aos vanguardistas de 22. Há um desejo velado de pô-lo no mesmo barco dos modernistas, manifesto na insatisfação de vê-lo “tachado” de escritor pré-moderno. Os autores que defendem um Lima Barreto “modernista” tendem a enfatizar os elementos que o aproximam do grupo vanguardista, sem todavia considerar devidamente os pontos que os separam. Parece apontar para essa tendência o estudo de Zélia Nolasco-Freire, *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Anablume, 2005.

primeiro lugar um projeto estético, a intenção de renovar a literatura e as artes brasileiras, papel secundário no criador de *Policarpo Quaresma*. É verdade que separar a dimensão estética da obra literária do seu componente ideológico é bastante problemático, pois são elementos que, embora distintos, guardam entre si uma relação de interdependência (Cf. LAFETÁ, 2000).

Todavia, parece inegável que se pode distingui-los em função da ênfase que recai sobre cada um em determinada obra literária ou em determinado escritor. Salvo engano, no caso de Lima Barreto a ênfase é posta em primeiro lugar sobre a dimensão ideológica, em função da qual são arrançados os elementos estéticos da obra, o que se deve à sua opção deliberada por fazer uma literatura comprometida com os problemas mais urgentes da vida nacional. Algo diferente, ao que parece, acontecia com os modernistas da primeira fase, empenhados muito mais em promover uma “revolução artística” do que em apresentar elementos para uma “revolução social”. A preocupação mais explícita com o viés ideológico da obra literária só aconteceria num segundo momento, quando a denúncia das injustiças e das agudas contradições de uma organização socioeconômica retrógrada se torna elemento programático, principalmente no caso dos romancistas do Nordeste, que se tornaram as principais referências do chamado romance de 1930.³⁷

Coerentemente com a sua visão de mundo, que identifica na sociedade dois segmentos mais ou menos delimitados: de um lado as elites dominantes; e, de outro, a população dominada e oprimida, na concepção de Lima Barreto a literatura poderia ter duas feições bem distintas e opostas, a depender da visão de mundo e da atitude do escritor, que poderia assumir a defesa dos oprimidos, propugnando uma sociedade mais justa, ou, por

³⁷ Luís Bueno apresenta uma interpretação sugestiva dessa diferenciação que se faz entre os dois momentos do Modernismo. Para ele não houve um “momento estético” (primeira fase) e um “momento ideológico” (segunda fase), mas dois momentos em que os valores estéticos eram orientados por pressupostos ideológicos diferentes. A esses dois momentos ele chama utópico pós-utópico, respectivamente, em função das expectativas que esses grupos tinham em relação à modernidade que se implantava no Brasil. Sobre o momento utópico, escreve: “O projeto modernista nasceu em São Paulo e não há quem deixe de apontar o quanto do desenvolvimento industrial da cidade alimentou a esperança de que a modernização do país, quando generalizada, poderia até mesmo tirar da marginalidade as massas miseráveis”. Esperança que desaparece nos anos 30, segundo o crítico: “Depois disso, olhar para o presente é ver um cenário não muito agradável – o que salta aos olhos é o atraso e a exclusão que a modernidade já implementada não consegue cobrir”, escreve. Daí porque “A arte de trinta não poderá, portanto, abraçar qualquer projeto utópico e se colocará como algo muito diverso do que os modernistas haviam levado a cabo. É nesse sentido que se pode dizer que o romance de 30 vai se constituir numa arte pós-utópica” (BUENO, 2006, p. 67-8).

outro lado, atuar como “produtor de artefato de luxo” para preencher o ócio parasitário das elites. Essa visão assemelha-se, de certo modo, ao pensamento de um crítico revolucionário que escreveria alguns anos depois da morte de Lima Barreto. Para Leon Trotski seria inconcebível uma arte indiferente aos problemas sociais de sua época, pois se “os homens preparam os acontecimentos, realizam-nos, sofrem os efeitos e se modificam sob os efeitos de suas realizações”, como realização humana a arte (e neste caso particular, a literatura), “direta ou indiretamente, reflete a vida dos homens que fazem ou vivem os acontecimentos” (TROTSKI, 1969, p. 24).

Em Lima Barreto, vemos o que talvez dificilmente se tenha dado noutro escritor brasileiro, a fusão – nem sempre a síntese – das mágoas e dissabores íntimos com o seu inconformismo em relação às mazelas da sociedade brasileira do seu tempo. Disso decorre o tom pessimista que recobre a maioria dos seus escritos, e que se torna mais agudo na medida em que o tempo passa e se agrava a sua condição de cidadão marginalizado e intelectual sitiado. Desse modo, “Ler os livros de Lima Barreto é de alguma forma participar do drama do intelectual sitiado”, escreve Arnoni Prado, que ainda ressalta: “Mais talvez do que isso, é um exercício de consciência histórica que conta com a vantagem, como poucas vezes noutro escritor brasileiro, de um difícil testemunho: constatar como a vida, e nesta a opressão e o fracasso, se converte em literatura (PRADO, 1989, p. 3).

Uma literatura que, no seu conjunto, é um testemunho vivo do escritor e da sua época, e na qual os motivos de ordem pessoal e os estímulos que a vida social e política do país produzia muitas vezes se confundem, na medida em que as mágoas e desgostos íntimos, convertidos em literatura, não eram mais do que as conseqüências de uma ordem social injusta e preconceituosa sobre a pele de um mulato sensível. Desse modo, essa literatura, que em boa parte constitui um grito de revolta do indivíduo mutilado nos seus direitos e impossibilitado de se realizar socialmente, é ao mesmo tempo o protesto do intelectual militante contra a espoliação social que atinge a maioria da população, excluída do processo de modernização em curso, e a quem eram negadas as condições mínimas de cidadania. Se é verdade que em certa medida a obra de Lima Barreto constitui um testemunho pessoal, como se tornou lugar comum afirmar – e parece difícil dizer o contrário –, não é menos verdadeiro que ela nos fala hoje principalmente como testemunho

sincero e cruel de uma época, da qual desvenda as ambigüidades e impasses e denuncia as mazelas, das quais muitas persistem até os dias de hoje. Revela, sobretudo, a face feia da realidade, escondida pelas máscaras espessas da retórica oficial da ordem e do progresso, que nosso Autor denuncia, a princípio com um desconfiado e melancólico sarcasmo, mas depois com o gesto raivoso que anima o discurso do protesto e da revolta.

A maneira como Lima Barreto concebe o estilo, coerentemente com seu projeto de realizar uma obra orientada pela concepção de uma literatura militante, concretiza-se na própria elaboração de seus escritos, mas às vezes toma a forma de “manifesto”, como se dá em alguns textos críticos cujo tema é a própria literatura. Em “Amplius!”, escrito como resposta a um crítico anônimo quando do aparecimento do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e publicado depois à guisa de prefácio a *Histórias e sonhos*, Lima Barreto resume em poucas palavras o que na sua opinião deveria ser o estilo para o escritor: “Percebi que tem de estilo [o crítico anônimo] a noção corrente entre leigos e... literatos”, ou seja, “uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques, e não como se o deve entender com o único critério justo e seguro”, que para ele seria “uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir (HS, p. 30-1). Portanto, de acordo com a sua compreensão, o estilo não vale por si mesmo e não deve constituir a finalidade primeira da escrita, devendo existir em função das necessidades expressivas do escritor, cuja atitude diante da linguagem deve ser de inteira liberdade, para assim romper os limites estreitos das formas consagradas. Nessa perspectiva é que Lima Barreto concebe seu projeto literário, no qual

a necessidade de uma literatura posta em situação conduz à estratégia de recuperar uma espécie de autonomia da verdade literária, o que torna de certo modo implícita a obsessão em perseguir em cada texto um fundo revolucionário latente que o amoldasse às contradições presentes nos temas que o inspiravam (PRADO, 1989, p. 25).

A consciência de sua rebeldia em relação aos modelos padronizados e oficialmente consagrados provoca no jovem escritor a “angústia da escrita”, motivada pelo receio de ver publicados em “letras de forma” o seu pensamento e as suas amarguras íntimas, temendo como consequência a reação dos mandarins da literatura, detentores do

poder de legitimizar ou não o que se publica e circula no “mercado literário”. Este é um sentimento difuso nos escritos de Lima Barreto, sobretudo nos primeiros anos da sua atividade de escritor, quando de alguma forma ainda temia a opinião do mandarinato, mas é no *Diário íntimo* e nas *Recordações do escrivão Isaías Caminha* que se manifesta de maneira mais direta. O que não deve ser mera coincidência, considerando que o *Diário íntimo*, mais do que registro e confissão de angústias pessoais, apresenta o esboço da sua obra, enquanto que o *Isaías Caminha* é seu primeiro livro publicado. Na voz de Isaías manifesta-se a angústia do escritor iniciante, que busca na literatura o meio de extravasar as angústias do seu drama íntimo, como também o seu descontentamento com as injustiças sociais, porém temeroso das conseqüências que o ato da escrita poderia produzir: “Penso – não sei por que – que é este meu livro que está me fazendo mal”, declara, para então interrogar-se: “e quem sabe se excitar recordações de sofrimento, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas?” O medo de ressuscitar fantasmas é acompanhado pela angústia da escrita: “porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia para dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo (RIC, p. 119).

Num texto de 1911 queixa-se da sua péssima letra, que segundo ele era mais um obstáculo que se apresentava às suas pretensões literárias, a que se somaria a má vontade dos editores e da crítica, numa etapa seguinte. De acordo com Lima Barreto, sua péssima caligrafia teria sido responsável por muitos absurdos publicados com o seu nome, além de provocar a “ira” dos revisores. A preocupação do escritor não é com problemas meramente gramaticais, que para ele tinham pouca importância, mas com a expressão correta do seu pensamento que, segundo ele, muitas vezes era distorcido. É com angústia que lamenta essa “traição” da própria letra: “Que ela me levasse na crítica gramatical, da terra, vá; mas que me leve a dizer coisas contra a clara inteligência das coisas, contra o bom senso e o pensar honesto e com plena consciência do que estou fazendo!” E prossegue o lamento com uma interrogação: “não sei a razão por que a minha letra me trai de maneira tão insólita e inesperada. Não digo que sejam os tipógrafos e revisores”, diz ele, para em seguida, com certa dose de ironia, expor seu dilema: “Estou numa posição absolutamente inqualificável; um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra

coisa e asnática. Que hei de fazer?” (FM, p. 293), protesta inconformado, porém sem o tom da revolta que marcaria textos escritos anos depois em circunstâncias parecidas.

De qualquer modo, fosse pela péssima letra³⁸, fosse pela sua impaciência na revisão dos seus escritos, este seria mais um fator que atrapalharia o jovem escritor no caminho das letras, já seguro de suas convicções e com pleno domínio dos seus meios de expressão, mas ainda desconfiado em relação à forma como seriam recebidos seus escritos, tanto pelos leitores quanto pela crítica. Para quem já declarara ter medo de pôr no papel o que tem a dizer, a preocupação aumenta diante do risco de ver distorcido o seu pensamento, como declara o jovem autor numa confissão patética de quase desespero:

De manhã, quando recebo a *Gazeta* ou outra publicação em que haja coisas minhas, eu me encho de medo, e é com medo que começo a ler o artigo que firmo com a responsabilidade do meu humilde nome. A continuação da leitura é então um suplício. Tenho vontade de chorar, de matar, de suicidar-me; todos os desejos me passam pela alma e todas as tragédias vejo diante dos olhos. Salto da cadeira, atiro o jornal ao chão, rasgo-o; é um inferno (FM, p. 295-6).

Na verdade esse medo de ver publicado em seu nome o que não escreveu ou que “não gostaria de ter escrito” é um grande pesadelo para quem deixou tudo para seguir o caminho das letras, como afirma ter feito Lima Barreto: “Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.” E conclui reafirmando sua devoção à literatura, pela qual renuncia todas as possibilidades de carreira, conforme nos diz: “abandonei todos os caminhos, por esse de letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição” (Ibid., p. 294). Mudando o tom do depoimento da lamentação melancólica para a nota irônica, sugere como solução para o seu problema um casamento com uma “dessas moças de bela caligrafia”, diante da impossibilidade de seguir a recomendação de um “conselheiro” que lhe sugeriu mudar a letra. Intrigado com a sugestão, pergunta se já deram o mesmo conselho para Machado de

³⁸ A caligrafia de Lima Barreto era motivo de queixa não só de editores e revisores, mas também de amigos com quem se correspondia, como revelam passagens da sua correspondência com Antonio Noronha Santos. Ironicamente, Lima Barreto zombava dos que tinham “letra de tolo”, parecida com a caligrafia das moças de Botafogo.

Assis, “chanceler das letras”, ou para Alcindo Guanabara, “príncipe do jornalismo e deputado”, sugerindo que determinadas exigências só valem para o pequeno, para o principiante cujo nome não é conhecido na Livraria Garnier e na Rua do Ouvidor. Neste caso, o medo da atitude da crítica em relação aos seus escritos é também a defesa do escritor iniciante que sabe das dificuldades que se apresentam aos que postulam o caminho da literatura mas não têm relações com os mandarins das letras. A esse respeito é emblemático um registro do final do ano 1904, no *Diário íntimo*, em que o ainda postulante a escritor manifesta o receio de submeter-se à avaliação implacável da crítica, a seu ver sempre impiedosa com os pequenos. Aqui o jovem Lima Barreto já revela seu ponto de vista crítico a respeito da literatura, que para ele é feita de grandes e pequenas obras, todas com seu valor relativo, de modo que as pequenas obras, a seu ver, contribuem para o relevo das grandes.

Um crítico não tem absolutamente o direito de injuriar o escritor a quem julgar. Não se pode compreender no nosso tempo, em que as coisas do pensamento são mostradas como as mais meritórias, que um cidadão mereça injúrias só porque publicou um livro. Seja o livro bom ou mau. Os maus livros fazem os bons, e um crítico sagaz não deve ignorar tão fecundo princípio. Ao olhar do sábio, o vício e a virtude são a mesma cousa, e ambos necessários à harmonia final da vida. Ao olhar do crítico filósofo, os bons e maus livros se completam e são indispensáveis à formação de uma literatura (DI, p. 56).

A reflexão do jovem autor aponta para os efeitos nefastos de uma crítica reacionária, limitada pela estreiteza dos preceitos e preconceitos estéticos da tradição clássica, incapaz de compreender os novos valores que a realidade em mudança impunha. Aqui já está implícita a denúncia do monopólio das letras por algumas figuras que detêm “a última palavra” em termos de avaliação de obras e escritores, cujos critérios são orientados por valores arraigados nos preconceitos puristas da tradição portuguesa. Pensemos, por exemplo, num João Ribeiro, para quem o escritor é antes de tudo um “bacharel em letras”, portanto um zeloso operário do vernáculo, que para ele tinha a “nobre” função de difundir e preservar o idioma original de Camões. Na defesa intransigente da gramática na sua melhor tradição portuguesa, denuncia o fato de “querermos (os mais de nós) escrever ao uso e abuso nosso nesse *mau português* que não é língua reconhecida e aceita”. Para ele,

considerar irrelevante ou negar a gramática como valor e critério literário soa como sacrilégio, e admira-se, num tom irritadiço, de “como se pode levar tão longe o desaforo” de afirmar que “gramática é cousa *antiliterária*” (RIBEIRO, 1963, p. 11).

Essa posição de João Ribeiro, intransigente na defesa dos padrões clássicos do idioma de Viera, será depois motivo da sátira em alguns textos de ficção, particularmente na figura do Gramático Lobo, personagem das *Recordações de Isaías Caminha*, que enlouquece e é recolhido ao hospício, e cuja “mania era não falar nem ouvir”, mantendo-se “calado semanas inteiras, pedindo tudo por acenos”, justificando seu comportamento pelo medo de contagiar-se pelos “vícios” da linguagem comum: “Os erros são tantos, e estão em tantas bocas, que temo que eles me tenham invadido e eu fale esse calão indecente” (RIC, p. 279), declara o gramático. Semelhante atitude é a do Capitão Pelino, do conto *A nova Califórnia*, gramático “avaro de palavras, limitando-se tão-somente a ouvir”, de modo que se “dos lábios de alguém escapava a menor incorreção de linguagem, intervinha e emendava”, ao mesmo tempo que “contraía os lábios como se tivesse engolido alguma coisa amarga” (CA, p. 224-5).

Caso dos mais singulares da literatura brasileira, Lima Barreto é um desses autores em cuja obra parece impossível dissociar os elementos estéticos e ideológicos que moldam o espaço do texto, preenchendo-o com o argumento que se define sob o signo da crítica e do protesto, daí ser comum acentuar-se o caráter autobiográfico e confessional da sua literatura, às vezes indiscriminadamente. Assim como vimos, através da leitura do *Diário íntimo*, que os motivos, os temas e sua transfiguração em literatura sofrem os influxos das circunstâncias da vida pessoal do escritor, veremos também que, no conjunto da sua produção circunstancial³⁹, os temas abordados por Lima Barreto e os modos de elocução que definem o tom da escrita dos seus artigos e crônicas são condicionados pelas circunstâncias imediatas do cotidiano, como é próprio desse gênero, mas também por fatores relacionados ao drama íntimo do Autor. Um dado importante nesse sentido é que a maioria desses textos foi escrita nos últimos anos da sua vida, quando Lima Barreto, já

³⁹ Na falta de uma denominação mais precisa, chamo de circunstanciais os textos que Lima Barreto publicou na imprensa (na maior parte, na chamada imprensa independente), enfileirados nos volumes *Bagatelas*, *Coisas de Reino de Jambom* e *Vida urbana*. Na maioria são artigos e crônicas, mas também contos, inclusive alguns de gênero indefinido. Nisso acompanho Antonio Arnoni Prado (Cf. PRADO, 1989).

bastante desiludido, praticamente “abandona” a ficção e passa a dedicar-se à produção de artigos e crônicas de cunho militante, em que aborda os mais diferentes assuntos, nos quais se revela o jornalista combativo e panfletário, como outra face (e outra fase, considerando a cronologia desses textos) do escritor militante. É um vasto painel da vida brasileira do alvorecer do século XX que o Autor compõe, haja vista a variedade de temas que esses escritos abrangem.⁴⁰ Os desmandos políticos e administrativos da República, a farsa eleitoral que assegura o domínio das oligarquias, as reformas urbanas da cidade do Rio de Janeiro e suas conseqüências para a população pobre, a miséria da população suburbana, a instrução pública, a imprensa, as artes e a cultura do país, além do preconceito contra os negros e mulatos, já abordado no espaço íntimo do *Diário* e na obra de ficção. Uma profusão de assuntos que Lima Barreto discute nos seus textos sob um ângulo novo e numa perspectiva muito crítica, uma das raras exceções na atmosfera conformista do meio intelectual brasileiro da época, cujos agentes, na sua maioria eram homens comprometidos com as instituições, com pouca disposição para o conflito ideológico, agindo mais como guardiões do discurso oficial da “ordem e do progresso”.

Talvez a característica mais evidente dos textos dessa última fase seja a atitude crítica que eles expressam em relação à sociedade brasileira da época, cujos problemas cruciais o Autor percebia com muita clareza. Essa atitude, aliás, nunca faltou a Lima Barreto, mas aqui, sob o influxo de novas circunstâncias, torna-se cada vez mais explícita, a ponto de definir não apenas o temário dos seus escritos, mas também a elocução dos textos, que adquirem um tom cada vez mais agressivo, sobretudo depois que o Autor se aposenta da Secretaria da Guerra, libertando-se, como ele mesmo diz, das suas “obrigações com o Estado”. A mudança de tom não significa, entretanto, que tenha mudado a posição ideológica de Lima Barreto e a sua visão geral da sociedade brasileira, definida desde cedo e sustentada pela firmeza e a coerência com que defende seus pontos de vista – pontos de vista nem sempre muito felizes, diga-se de passagem, haja vista que em alguns momentos

⁴⁰ A profusão de temas e assuntos que avultam nas crônicas, na sua maioria diretamente relacionados às circunstâncias imediatas da vida brasileira nos seus mais variados aspectos talvez só encontre paralelo em Machado de Assis, que também nas suas crônicas aborda aspectos os mais diversos da vida brasileira de então, como política, cultura, literatura etc. Entre os dois escritores são grandes as diferenças, sobretudo no estilo e nos pontos de vista adotados, mas em dois aspectos eles se aproximam: na proximidades dos temas e na perspectiva crítica da abordagem.

ficou preso às malhas dos preconceitos que ele mesmo combatia, mas de todo modo uma visão crítica e muito original sobre a sociedade em que viveu.

A leitura do conjunto da obra de Lima Barreto permite delinear o “perfil ideológico” de um escritor no qual são inseparáveis o cidadão e o intelectual, que são afetados reciprocamente, de modo que a visão do intelectual é filtrada pelas lentes do cidadão marginalizado, da mesma forma que as mágoas do intelectual fracassado acentuam as dores do cidadão, destiladas nos textos do escritor militante. Foi um escritor – certamente um dos poucos no Brasil do seu tempo – que soube ver criticamente a vida política do país (e muito atento, também, às questões internacionais) e sobre quase tudo se posicionou através da escrita, seja sob a forma ficcional, nos romances e contos, seja nos artigos e crônicas que publicou nos jornais e nas pequenas revistas.

Mas a militância de Lima Barreto sempre se fez pela literatura, haja vista que não fez parte de agremiações partidárias e outras formas de atuação política⁴¹ (talvez porque desconfiasse das intenções que havia por trás da política republicana, como sugerem alguns textos que traduzem a sua aversão à política do país). Não foi partidário desse ou daquele credo político-ideológico: não foi socialista, não foi comunista, talvez nem mesmo anarquista na exata acepção do termo, apesar de ter devotado ao anarquismo declarada simpatia; e talvez tenha sido um pouco de tudo isso ao mesmo tempo. Sua visão de mundo e sua posição a respeito dos fatos e da sociedade em que viveu manifestam-se na escrita e nas atitudes e gestos da vida cotidiana, ou seja, no seu próprio modo de vida, em que denuncia as iniquidades sociais e todas as formas de opressão dos humildes pelos “donos do poder”. Se pensarmos que as crenças e atitudes dos homens na sociedade refletem em certa medida suas experiências pessoais e sua formação intelectual e moral, podemos sugerir que em Lima Barreto o ecletismo⁴² de sua visão política está vinculado ao ecletismo

⁴¹ Convidado por Pausilipo Fonseca para a função de ‘Delegado’ do Partido Operário Independente e para colaborador do jornal do partido, Lima Barreto dá a seguinte resposta: “Não te posso servir por duas razões: 1º) Não tenho hábito, ou antes falta-me capacidade, para diariamente fazer coisas espirituosas. Meu espírito é moroso, trabalha com pachorra e vagar. 2º) Sendo teu jornal de oposição rubra, e eu empregado público subalterno, não fica bem à minha lealdade que ande armando o ridículo dos grandes personagens, meus superiores. Se não estou contente com ele, devo pedir demissão”... (CO1, p. 156).

⁴² No ensaio “Posições políticas de Lima Barreto” Astrogildo Pereira usa o termo “ecletismo” na caracterização intelectual e ideológica do autor de *Isaias Caminha*, cuja formação, segundo o crítico, “sofria do mal comum do ecletismo, uma certa mistura de materialismo positivista, de liberalismo spenceriano, de

de sua formação intelectual, como sugere Astrogildo Pereira, mas também à sua experiência de observador atento da vida brasileira, da qual tirava lições. Saliente-se a esse propósito que o autor de *Isaias Caminha* nunca seria um livresco, pois sempre acreditou no conhecimento que a experiência traz e muito terá aprendido no corpo a corpo com a população humilde e oprimida dos subúrbios cariocas.

Ele mesmo um oprimido na sua condição de pobre e mulato, neto de escravos num país que mal abolira a escravidão e que ainda mantinha muito viva a mentalidade escravocrata, seria na sua época um “escritor marginal”, na medida em que não era aceito (pelo menos não era bem visto) no circuito fechado da república das letras, e fez da sua literatura arma de combate pela causa dos oprimidos. Assim, se quisermos resumir, sem muita precisão, o caráter ideológico de Lima Barreto, podemos dizer que foi um defensor incansável dos injustiçados, com quem se solidarizou através da literatura, que usou para denunciar as injustiças sociais e fustigar os poderosos e mediócras mandarins da política e das letras. Neste sentido, embora não tenha se filiado a partido político, não deixa de ter sido, a seu modo, um “homem de esquerda”, se pensarmos no sentido desse termo como o posicionar-se contrariamente às injustiças diversas e às desigualdades sociais e, conseqüentemente, a favor de uma sociedade mais justa e solidária. Suas posições ideológicas estão difusas por toda a obra, mas alguns textos publicados na imprensa mostram aspectos mais nítidos desse perfil, sobretudo a simpatia do escritor pelos movimentos revolucionários, como o anarquismo e o maximalismo. São textos publicados entre 1918 e 1922, ou seja, no intervalo entre a aposentadoria e a morte de Lima Barreto, reunidos na sua maior parte em *Bagatelas*, volume de crônicas e artigos de opinião no qual se enfeixam os escritos de apelo ideológico mais explícito, como o próprio Autor sugere na “Advertência” que antecede os textos: “este pequeno livro não visa outro intuito senão permitir aos espíritos bondosos que me têm acompanhado, nos meus modestos romances, a leitura de algumas reflexões sobre fatos, coisas e homens da nossa terra”, escreve Lima Barreto, para em seguida advertir “que seria mais prudente deixá-los enterrados nas folhas em que apareceram, pois muitos deles não são lá muito inocentes” (BG, p. 37).

anarquismo kropotkiniano e de outros ingredientes semelhantes” (PEREIRA, 1963, 39). O mesmo texto constitui o prefácio de *Bagatelas*, que integra as *Obras completas* de Lima Barreto.

Sem ter sido filiado nem se engajado efetivamente em qualquer agremiação política, Lima Barreto foi, à sua maneira, um anarquista, embora em alguns momentos, curiosamente, tenha manifestado simpatia pela Monarquia, sobretudo nos momentos em que estabelecia o confronto entre o antigo regime e a República, o que se devia à sua insatisfação com a política republicana. Mas, ao que parece, as referências positivas ao regime monárquico devem suas motivações mais aos problemas pessoais de Lima Barreto do que propriamente às crenças e convicções políticas do escritor, uma vez que a sua índole e as suas posições ideológicas são frontalmente opostas aos valores e princípios da monarquia. Essa é uma contradição típica do nosso Autor, que nem sempre conseguiu separar as dores e mágoas íntimas das questões sociais e políticas do país, e isso o fez muitas vezes oscilar entre pontos de vista ideologicamente revolucionários e posições políticas nitidamente reacionárias, como se verá em alguns dos seus textos.

É possível identificar pelo menos duas linhas principais que delineiam o horizonte da literatura de Lima Barreto – linhas que não se opõem, mas se complementam: uma linha combativa, conduzida pelo escritor militante empenhado em denunciar as mazelas nacionais; e a linha mais “literária”, por assim dizer, conduzida pelo ficcionista ao mesmo tempo observador e comentador da cena literária e cultural do país. Mesmo nesse último caso também não foge ao compromisso com a literatura militante, denunciando, nos textos de ficção, problemas seculares da sociedade brasileira, como o latifúndio, os desmandos políticos e administrativos da República, a violência, o preconceito etc. O militante combativo se expressa com mais força no registro agressivo das crônicas e artigos, que vão da análise meticulosa da vida social do país ao ataque direto aos figurões dos extratos mais elevados da sociedade. Já o “literato” se exprime nos romances e contos e nos breves ensaios críticos em que expõe, com muita honestidade e coerência, seus pontos de vista acerca da literatura, de certo modo concretizados nos textos de ficção.

Como todo escritor, Lima Barreto tem seus temas prediletos, que refletem sua visão de mundo, suas crenças e posições ideológicas. Embora o autor de *Gonzaga de Sá* tenha se preocupado com uma diversidade de questões muito grande e tenha tratado de quase todos os assuntos importantes de sua época, Osmar Pimentel tenta resumir os assuntos de Lima Barreto em dois temas centrais e predominantes: “a piedade pelos

injustiçados, isto é, por todos quantos não puderam realizar, em si mesmos, seu natural destino humano; e a eficácia, quase milagrosa, atribuída às forças da inteligência e do idealismo para uma possível organização ética da cidade dos homens” (PIMENTEL, 1956, p. 12). Na verdade, isso que Pimentel chama de tema, em Lima Barreto trata-se muito mais da perspectiva ou ponto de vista sob o qual os temas são tratados, sempre a partir da ótica do oprimido e assentado em valores humanitários. Dentro desses dois “temas gerais” são muitas as questões com as quais o Autor se ocupou, e elas se mantêm constantes desde os primeiros escritos até seus últimos artigos, crônicas e depoimentos publicados na imprensa independente, o que revela a coerência de uma trajetória intelectual que, apesar das circunstâncias adversas, resultou numa obra sob muitos aspectos admirável. Revela a persistência de um homem disposto a lutar pelos seus ideais até onde era possível, dando tudo de si para vencer os obstáculos que se impunham contra ele, que não foram poucos, porém sem procurar os atalhos que o levariam a caminhos menos ingratos, já que Lima Barreto foi o oposto do oportunista e do “malandro” que povoam a nossa cultura política.

Se na trajetória do escritor há uma constância dos temas tratados e uma coerência nos pontos de vista, o mesmo não acontece em relação ao tom da escrita, cujo registro varia de acordo com as circunstâncias que cercaram a sua vida. Essa variação, como indicam os registros do *Diário íntimo*, dava-se de acordo com o humor e o “estado de espírito” de Lima Barreto, que os embates com as experiências dolorosas tornavam inconstante, o que se refletia na escrita, cujo tom oscila entre dois extremos: o lirismo que ressuma da contemplação melancólica e a agressividade que explode no protesto revoltado. No primeiro caso, o lirismo dá uma nota de delicadeza às páginas em que o Autor evoca aspectos da paisagem natural do Rio de Janeiro, como em: “Considerarei a calma face da Guanabara, ligeiramente crispada, mantendo certo sorriso simpático na conversa que entabulara com a grave austeridade das serras, naquela hora de efusão e confiança”, ou quando o “Pão de Açúcar dissolvía-se nas mansas ondas da enseada; e da mágoa insondável do mar, se fazia a tristeza da boa viagem” (GS, 39). O registro lírico também dá o tom dos textos em que Lima Barreto faz uma incursão pela melancolia da pobreza, retratando as pessoas humildes que vivem honesta e resignadamente carregando o peso da vida, como Dona Felizmina e o seu filho Zeca (*O moleque*), que tinham “muita doçura e tristeza vaga

nos pequenos olhos que quase ficavam no mesmo plano da testa estreita”; único arrimo da mãe, o “Doce, obediente e resignado” Zeca não deixava de cumprir religiosamente as ordens da progenitora, ditadas mais pela pobreza do que pelo gosto de mandar (HS, p. 44).

No segundo caso, o protesto do escritor revoltado com os males nacionais e com a própria situação confere muitas vezes um tom agressivo à escrita, predominante nos textos militantes de coloração político-ideológica mais explícita. Embora a perspectiva crítica diante dos diversos assuntos e temas esteja presente ao longo de sua obra, é perceptível a diferença de registro com que Lima Barreto trata determinadas questões em diferentes momentos da sua trajetória. Assim, percebe-se que nos primeiros escritos a perspectiva crítica é evidente e ostensiva, mas a modalização é mais sóbria, o discurso ainda é relativamente “bem comportado” e o grito de revolta é abafado – ressalvadas, evidentemente, as explosões íntimas do *Diário*. Ou seja, o tom panfletário ainda não é assumido abertamente, o que, entretanto, não chega a anular a atmosfera de melancolia, que no autor de *Gonzaga de Sá* parece que tem duas fontes principais e inesgotáveis.

Uma dessas fontes era o pessimismo de Lima Barreto com a situação do país, que via cada vez mais distante do seu ideal de uma sociedade justa e solidária, que garantisse a toda a população, independentemente das distinções de classe ou de raça, os direitos mínimos de cidadania. O que se apreende na leitura dos seus livros é uma visão profundamente desencantada com os rumos que ia tomando a vida do país, cuja realidade concreta, observada no cotidiano dos humildes, desmente a retórica ufanista da ordem e do progresso, forjadas em gabinetes e palácios oficiais. O que Lima Barreto sentia concretamente, passado o alvoroço da Abolição do cativo e da Proclamação da República, eventos que simbolizavam o ingresso do Brasil na modernidade – pelo menos sob a ótica do discurso oficial – era a permanência, quando não o agravamento, das antigas mazelas sociais que marcavam a sociedade brasileira desde sua origem. A brutal concentração de riquezas, a permanência do latifúndio, a política clientelista, a exclusão social em larga escala e as várias formas de violência que uma sociedade com esse modelo de organização produz são algumas das mazelas que não escaparam ao autor de *Clara dos Anjos*. A outra fonte da melancolia e da revolta de Lima Barreto estava na sua complicada relação com o ambiente doméstico, e aí os motivos não eram poucos, como já vimos em

várias passagens do *Diário íntimo*. Tais motivos, aliás, direta ou indiretamente, estão vinculados aos primeiros, ou seja, à própria situação política e social do país, haja vista que mesmo os sentimentos mais íntimos dos indivíduos têm alguma relação com o modo pelo qual eles se inserem e se relacionam com a sociedade da qual fazem parte. Isso em Lima Barreto se mostra com bastante evidência, pois a maioria dos seus desgostos íntimos estava diretamente ligada à sua condição social, que de alguma o excluía do mundo que almejava⁴³, seja pela condição socioeconômica, seja pelo preconceito, que sentia na própria pele, situação que a sua atitude de recusa aos valores estabelecidos tendia a agravar.

A mudança de registro que ocorre na escrita de Lima Barreto, que assume um tom mais agressivo a partir de dado momento e numa certa modalidade de textos, conforme foi dito antes, decorre de circunstâncias muito particulares da vida do escritor, o que ele mesmo explica em um artigo de 1919. A declaração é sintomática e reveladora da difícil condição do mulato rebelde, bem como das dificuldades do escritor independente obstinado a expressar seu pensamento sem a preocupação de agradar ou desagradar aos poderosos. Daí a confissão amargurada e veemente, em que Lima Barreto se mostra disposto a expressar suas convicções e “defender os interesses do país”, agora sem temer as reações que seus textos pudessem provocar, o que não fizera antes em razão das conveniências que a sua condição de funcionário da Secretaria da Guerra implicava. É o que sugere neste depoimento:

Aposentado como estou, com relações muito tênues com o Estado, sinto-me completamente livre e feliz, podendo falar sem reboços sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país. Os parques níqueis que a minha aposentadoria rende, dar-me-ão com o que viver sem ser preciso normalmente escrever pelinescas biografias de figurões, para comprar um par de botinas.

[...]

Durante quinze para os dezesseis anos em que guardei as conveniências da minha situação burocrática, comprimi muito a custo a minha indignação e houve mesmo momentos em que ela, desta ou daquela forma, arrebentou (BAG, p. 134).

⁴³ No sentido hoje corrente o termo “excluído” pode ser inadequado para Lima Barreto, haja vista que a sua família, embora pobre, não fazia parte da imensa parcela da população que vivia na miséria. Entretanto, a oportunidade que teve de instruir-se, inclusive chegando a cursar uma escola superior, e de ter sido admitido no serviço público não foi suficiente para livrá-lo da marginalização relativa.

O desabafo soa como um grito de independência do intelectual rebelde, porém amordaçado pela própria condição de pobreza, que o acorrentava em face dos donos do poder: “Esperava desde muito esses dias de completa liberdade, de independência quase total, para poder dizer da minha pobreza a franca verdade aos poderosos e ricos, que assim se fizeram por toda sorte de maneiras, honestas e desonestas. Hei de dizer-lhes aos poucos...”, declara (Id. *ibid.*).

Talvez mais do que medo ou covardia do escritor em face das conveniências, a declaração sugere os limites e a fragilidade da democracia brasileira na Primeira Republica. Apesar de a Constituição garantir formalmente a liberdade de expressão ao cidadão livre, essa liberdade esbarrava nos limites das conveniências e interesses das autoridades republicanas. Tratava-se, portanto, de uma democracia de fachada, meramente formal, que não passava de tema abstrato a alimentar a retórica vazia de bacharéis pedantes e intelectuais zelosos da ordem. Anos antes, numa nota do *Diário íntimo*, tomada em 1904, por ocasião da repressão aos revoltosos contra a vacinação obrigatória, Lima Barreto registra com indignação o seu temor à nossa tradição de governos autoritários: “Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil”, declara, para então denunciar que, passado o período dos confrontos, “o sítio é mesma coisa” e “Toda a violência do governo se demonstra na Ilha das Cobras”, onde “Inocentes vagabundos são aí recolhidos e mandados para o Acre”. E conclui a nota com melancólica ironia, observando o “progresso” do Brasil, habituado ao “estado de sítio”, onde há “quatrocentos anos não se fez outra coisa” e que agora, passando de “sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos” (DI, p. 49). O registro também denuncia uma das faces da nossa “modernização autoritária”, em que nem mesmo os princípios mais básicos de uma sociedade moderna e democrática se faziam valer. Sobre a precariedade dos valores democráticos no Brasil e seu caráter postiço é oportuno lembrar o que escreveu na década de 1930 Sérgio Buarque de Holanda, para quem

A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-a e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos ou privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido,

no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas. E assim puderam incorporar à situação tradicional, ao menos como fachada ou decoração externa, alguns lemas que pareciam os mais acertados para a época e eram exaltados nos livros e discursos (HOLANDA, 1995, p. 160).

Além das circunstâncias políticas e das “razões de Estado” leve-se em conta a situação particular de Lima Barreto, que dependia do seu emprego na Secretaria de Guerra, única fonte de renda, dele e da família, além da pobre aposentadoria do seu pai. Ora, tendo em casa o pai inválido e sendo o principal responsável pelas despesas de casa, apesar de odiar o emprego⁴⁴, Lima Barreto não podia desfazer-se dele, pois era daí que saía a sobrevivência dos Barreto, uma vez que a literatura muito pouco lhe dava em termos financeiros, haja vista as dificuldades que sempre enfrentou para publicar seus livros, às vezes tendo que tirar dos seus parcos rendimentos o custeio das edições⁴⁵.

É justamente a partir de certo momento, que coincide com a sua aposentadoria do serviço público, que Lima Barreto libera a revolta, recalcada há muito tempo e a muito custo, e passa a dizer publicamente, através da sua intensa militância na imprensa, aquilo que só dissera para si mesmo, na solidão das páginas do *Diário íntimo*. Agora praticamente se apagam as diferenças de registro que separavam a escritura íntima da literatura que vinha a público. O ataque violento a figuras das letras e da política se mistura às confissões amarguradas do mulato revoltado com a sociedade e com a própria desgraça, que surgem entremeadas às lúcidas observações da vida brasileira, dando a configuração geral dos textos que Lima Barreto escreverá até os últimos dias de sua vida. É também nesta última fase de sua trajetória, que vai mais ou menos de 1918 a 1922, ano de sua morte, que o autor de *Gonzaga de Sá* escreve os textos de teor político-ideológico mais acentuado, em que

⁴⁴ Além das várias alusões à repartição no *Diário íntimo*, em que Lima Barreto expressa a sua insatisfação com a vida burocrática, na correspondência com pessoas mais íntimas também revela tal sentimento. Numa carta a Antonio Noronha Santos, de janeiro de 1911, escreve: “Ultimamente só penso na volta à secretaria. Isto é que me apoquento, me aborreço, me inferna” (CO1, p. 93).

⁴⁵ É sintomático a esse respeito um registro que Lima Barreto faz no *Diário íntimo* em março de 1916: “O *Policarpo Quaresma* foi escrito em dois meses e pouco, depois publicado em folhetins no *Jornal do Comércio* da tarde, em 1911. Quem o publicou foi o José Félix Pacheco. Emendei-o como pude e nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. Em fins de 1915, devido a circunstâncias e motivos obscuros, cisme em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos, que me emprestou trezentos mil-réis e o Benedito imprimiu” (DI, p. 181).

predomina um tom mais agressivo, quando muitas vezes o jornalista panfletário sobrepõe-se ao escritor militante.

Algumas circunstâncias são decisivas para conferir tais qualidades aos escritos dessa época: a liberdade que Lima Barreto sente após ter sido concluída sua aposentadoria, para ele uma espécie de carta de alforria, como ele mesmo sugere; o sentimento do fracasso e o vislumbre de um fim trágico, que instila no escritor de modo mais intenso o descontentamento com a sociedade que o marginaliza; e, evidentemente, o contexto social e político brasileiro e mundial, repleto de temas que iam de encontro às inquietações intelectuais e ideológicas de Lima Barreto. A mudança no registro e no tom da elocução dos textos que se opera nessa última fase da sua literatura não afeta apenas os escritos circunstanciais de caráter político, por assim dizer, mas também acontece nas narrativas de ficção, em que vai predominar a sátira mais violenta, como em *Os Bruzundangas* e *Numa e a Ninfa*. Nesses escritos a ironia e o humor melancólico presentes nos principais romances e alguns contos, como por exemplo o *Homem que sabia javanês*, dão lugar à sátira de tom mais agressivo, a mesma agressividade que se constata nos textos militantes da última fase. É como se agora não fosse mais possível, ao escritor marginalizado e fracassado, sublimar a revolta e transfigurar as amarguras íntimas através da elaboração literária: o protesto tinha que ser direto e sem qualquer sutileza.

No plano internacional ainda predominavam as discussões em torno da Primeira Guerra Mundial, assunto a que Lima Barreto dava bastante atenção, além da Revolução Russa, pela qual demonstra aberta simpatia. Já no local, agitavam a vida política e social do país, entre outros fatores, as greves operárias de Rio e São Paulo, em 1917-1918, a fermentação das idéias anarquistas etc., acontecimentos que preparariam o terreno para a fundação do Partido Comunista em 1922. Tais acontecimentos, portanto, que traziam para a ribalta os temas e motivos que latejavam na sensibilidade do escritor militante, somavam-se ao movimento cultural e político brasileiro e mundial, que ele acompanhava com atenção e sobre os quais se posicionava sempre com muita lucidez e coerência. Lima Barreto, na verdade, embora vivendo numa certa “marginalidade” e dentro de uma sociedade periférica – fato que poderia sugerir que não estivesse atento aos grandes temas da vida política e cultural que se debatiam mundo a fora e extrapolavam os limites dos

subúrbios cariocas –, revela-se um escritor excepcionalmente bem informado sobre o que se passava no mundo e no seu país, e com muita lucidez para opinar sobre os mais diversos assuntos. Na maior parte das vezes com bastante acuidade, e sempre com muita independência e honestidade, é bom assinalar, virtudes dificilmente encontradas juntas num mesmo escritor de sua época. Sem sair do Rio de Janeiro, com exceção de uma viagem ao interior de São Paulo e outra a Minas Gerais, e vivendo a partir de certo momento a maior parte do seu tempo a perambular e bebericar pelos subúrbios da capital carioca, Lima Barreto acompanhava e compreendia o movimento político e intelectual no mundo como poucos dos seus contemporâneos, alguns deles homens viajados e que se orgulhavam de conhecer a Europa tanto quanto o próprio país.

Atento às idéias políticas e simpático aos movimentos de caráter revolucionário, foi um militante através da escrita, seja na sua prosa de ficção, em que denuncia algumas mazela nacionais, seja na sua colaboração para a imprensa libertária, publicando crônicas e artigos de caráter político, em que ataca os poderosos e os setores conservadores da sociedade, ao mesmo tempo que defende princípios e idéias anarquistas e maximalistas. Sobre a posição ideológica de Lima Barreto e sua atuação na imprensa libertária, Francisco de Assis Barbosa assinala que ele “nunca foi, nem seria nunca, um revolucionário militante. Mas é fora de dúvida que sempre alimentou idéias, princípios e sentimentos anarquistas. Era, como se usa dizer, um simpatizante” (BARBOSA, 1988, p. 192). Simpatizante e entusiasta do movimento revolucionário russo de 1917, cujos princípios vão ao encontro do seu desejo de uma “reforma social” no Brasil:

Não posso negar a grande simpatia que me merece um tal movimento; não posso esconder o desejo que tenho de ver um semelhante aqui, de acabar com essa chusma de tiranos burgueses, acorados covardemente por detrás da Lei, para nos matarem de fome, elevando artificialmente o preço dos gêneros e artigos de primeira necessidade, como: o açúcar, a carne, o feijão, o arroz, o café, o sal, o pano, à custa de estancos, de *trusts*, de *corners*, de alívios, tráfico de homens e outras inacreditáveis espécies de assaltos à economia de toda uma população miserável, que já não tem por si nem os ministros do evangelho, pois os padres, freiras e irmãs de caridade, todo o clero enfim, está amarrado à causa de semelhantes opressores e os apoia de todas formas (BG, p. 72).

Certamente, a repercussão das idéias socialistas propagadas pela Revolução russa foi importante para respaldar o traço revolucionário da escrita de Lima Barreto, pois se não foram elas que o inspiraram diretamente, já que muitos dos ideais da revolução já estavam na sua própria índole, por outro lado não deixam de ter servido de combustível para acender a chama revolucionária até então latente no romancista. Alguns dos textos mais importantes da última fase da produção de Lima Barreto são claramente inspirados nos ideais da Revolução de Outubro. Em *Vera Zassúlitch*, texto de 1918, ao mesmo tempo que exalta o heroísmo e as qualidades heróicas dessa mulher, cuja “abnegação” e sacrifício admira, faz a defesa dos ideais revolucionários e reivindica medidas semelhantes no Brasil, país com imenso potencial de desenvolvimento, porém secularmente explorado pelas elites parasitárias. Lamenta que o “nosso resignado Brasil”, com a sua grandeza, “imenso, rico e generoso, tendo os pés no Prata e a cabeça nas Guianas, com a gravata luxuosíssima do Amazonas”, deixe que “toda uma quadrilha, com lábias de patoás vários, o saqueie e o ponha a nu, como os judeus fizeram a Nosso Senhor Jesus Cristo” (BG, p. 73).

As medidas que defende para o Brasil, inspiradas no ideário da Revolução, Lima Barreto irá expor mais detalhadamente em outro texto, *No ajuste de Contas...* (BG p. 88-96), também de 1918, em que propõe medidas radicais que, se levadas a cabo, provocariam, se não a revolução, pelo menos modificações profundas na estrutura social e econômica do país, bem como na organização das relações de poder. Num desabafo de indignação e revolta o Autor defende o fim do latifúndio e a socialização da riqueza em geral: “A propriedade é social e o indivíduo só pode e deve conservar, para ele, de terras e outros bens, tão-somente aquilo [de] que precisar para manter a sua vida e de sua família”, diz ele, para em seguida sugerir que devem “todos trabalhar da forma que lhes for mais agradável e o menos possível, em benefício comum” (BG, p. 90). E segue o tribuno com o mesmo tom inflamado, que dá ao registro a acidez característica dessa fase de sua escrita, num discurso que se poderia atribuir a um socialista militante:

Não é possível compreender que um tipo bronco, egoísta e mal, residente no Flamengo ou em São Clemente, num casarão monstruoso e que não sabe plantar um pé de couve, tenha a propriedade de quarenta ou sessenta fazendas nos Estados próximos, muitas das quais ele nem conhece nem visitou, enquanto, nos lugares em que estão os latifúndios, há centenas de pessoas que não têm um

palmo de terra para fincar quatro paus e erguer um rancho de sapê, cultivando nos fundos uma quadra de aipim e batata doce (BG, p. 90).

No mesmo texto, denuncia também as ordens religiosas, das quais propõe o confisco dos bens, e sugere reformas na educação, no casamento e nas finanças do Estado, bem como denuncia a voracidade capitalista da burguesia, à qual estariam aliados, segundo a sua visão, os agentes oficiais da Igreja Católica, daí seu declarado anticlericalismo. O teor antiburguês do texto não deve nada aos panfletos anarquistas: “Uma das mais urgentes medidas do nosso tempo é fazer cessar essa fome de enriquecer característica da burguesia”, que, para tanto, segundo Lima Barreto, pratica “todas as infâmias” e “corrompe, pelo exemplo, a totalidade da nação”. E, concluindo o pensamento, denuncia: “Para amontoar milhões, a burguesia não vê óbices morais, nem mesmo legais. Toca para diante, passa por cima de cadáveres, tropeça em moribundos, derruba aleijados, engana mentecaptos” (Ibid., p. 94).

Em *Sobre o maximalismo*, de 1919, volta a defender, para o Brasil, medidas baseadas no ideário da Revolução de Outubro. Retoma a idéia geral do texto anterior, agora criticando a presunção e a ignorância dos jornalistas, representados por Azevedo Amaral, que procura desqualificar os ideais da revolução sem os conhecer adequadamente, segundo Lima Barreto. Denuncia a grande imprensa em geral, a burguesia, o capitalismo e defende os princípios maximalistas, sustentando que aqueles que tentam desqualificar os ideais da revolução ignoram seus fundamentos, são “uns burguesinhos muito tolos e superficiais”, ignorantes “cuja ciência histórica, filosófica e cuja sociologia só lhes fornecem como bombas exterminadoras dos ideais russos a grande questão de tomar banho e a de usar colarinho limpo” (BG, p. 157). Neste artigo Lima Barreto defende os ideais da revolução num tom profético e com ardor retórico de líder religioso:

Se a convulsão não trazer ao mundo o reino da felicidade, pelo menos substituirá a camada podre, ruim, má, exploradora, sem ideal, sem gosto, perversa, sem inteligência, inimiga do saber, desleal, vesga que nos governa, por uma outra, até agora recalçada, que virá com outras idéias, com outra visão da vida, com outros sentimentos para com os homens, expulsando esses Shylocks que estão aí, com os seus bancos, casas de penhores e umas trapalhadas financeiras, para engazopar o povo. A vida do homem e o progresso da

humanidade pedem mais do que dinheiro, caixas-fortes atestadas de moedas, casarões imbecis com lambrequins vulgares. Pedem sonho, pedem arte, pedem cultura, pedem caridade, pedem amor, pedem felicidade; e esta, a não ser que seja um burguês burro e intoxicado de ganância, ninguém pode ter, quando se vê cercado da fome, da dor, da moléstia, da miséria de quase toda uma grande população (BG, p. 164).

O argumento do texto *Da minha cela*, escrito em 1918, quando Lima Barreto se encontrava internado no Hospital Central do Exército, caracteriza-se pelo tom azedo que o escritor indignado confere à maior parte dos seus escritos dessa época. Também com as cores incendiárias do panfleto, aqui predomina o depoimento revoltado contra as mazelas nacionais, em que o Autor identifica as causas da própria desgraça. Como é peculiar à índole de Lima Barreto, a crítica social é fermentada pelas mágoas íntimas, tendo como ponto de partida, muitas vezes, a situação pessoal de quem sente na pele os efeitos das iniquidades de uma ordem injusta. O escrito é um manifesto em defesa do maximalismo, em que o Autor destila seu ódio à burguesia que, através dos jornais, empenha-se em desqualificar a revolução: “Esse ódio ao maximalismo que a covardia burguesa tem, na sombra, propagado pelo mundo; essa burguesia cruel e sem coragem, que se embosca atrás de leis, feitas sob a sua inspiração e como capitulação diante do poder do seu dinheiro”; e que “apela para a violência pelos órgãos mais conspícuos”, denuncia Lima Barreto, para então concluir: “não deve aninhar no coração dos que têm meditado sobre a marcha das sociedades humanas”, pois, segundo ele, “só fará adiar a convulsão, que será ainda maior” (BG, p. 103). É também o espírito da revolta que anima o argumento da *Carta aberta* dirigida ao Presidente da República Rodrigues Alves, em que o escritor denuncia a repressão do Estado aos anarquistas e aos operários em greve.

Em *Quem será, afinal?* (1919) Lima Barreto faz um desabafo pessoal e revoltado, em que denuncia políticos e poderosos diversos, bem como literatos subservientes, cuja covardia não lhes permite posicionar-se contra a opressão e as injustiças sociais. Denuncia aí a perseguição da polícia, que o tacha de louco pelas suas constantes crises de delírio alcoólico, e reafirma sua relação “desinteressada com a literatura”, como também fala de suas mágoas e de sua relação complicada com a família. Jamais perdoaria o fato de ter sido conduzido ao hospício pela polícia, e com a anuência dos próprios

familiares. Trata-se de um dos textos em que a revolta do escritor injustiçado se derrama com mais intensidade, o que não era sem razão, haja vista a índole de Lima Barreto, abertamente contrária a qualquer tipo de violência e repressão, além da sua antipatia pela instituição militar e pelo “fetichismo da farda”, que segundo ele reinava entre os militares brasileiros. Ser conduzido ao hospício num carro forte, como um criminoso, feria violentamente a sensibilidade do mulato orgulhoso e injustiçado:

Cada um vê seu próprio abismo; e, se não sou Pascal, não sou também um indigente ou um desclassificado, para que a polícia do Rio de Janeiro me tome, devido a isto ou àquilo, como doido e me faça recolher ao hospício, como se o casarão da Praia das Saudades fosse uma prisão doméstica e como se nós as tivéssemos, na nossa legislação (BG, p. 136-7).

Mais adiante, completa:

Se no mar de lágrimas íntimas em que bracejo desde a minha maioridade, alguma felicidade Deus ainda me quiser dar, é não permitir, por causa alguma, tenha eu negócios com a polícia, até à minha morte. Posso dizer, com orgulho agora que já vivo no meio dela, que a minha vida é limpa, apesar de ter sofrido as maiores dificuldades e também grandes tentações... (BG, p. 137).

O texto intitulado *O nosso ianquismo* é de 1919 e está entre aqueles que foram escritos com a pena da revolta, no qual a indignação de Lima Barreto se dirige ao imperialismo econômico representado pelos Estados Unidos. O romancista critica a moral e a ética que orientam a política norte-americana, fundada, segundo ele, exclusivamente na lógica do dinheiro, ao mesmo tempo que denuncia a violência provocada por essa ética. Critica as autoridades do Brasil que, na sua opinião, mantêm o país subserviente à potência do norte, além de quererem imitar a vida americana, sem considerar as diferenças entre os dois países. Lima Barreto aponta como exemplo disso a construção de grandes edifícios com as reformas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, que a seu ver tendem a imitar os arranha-céus norte-americanos, ignorando-se as peculiaridades geográficas da cidade fundada por Estácio de Sá. Enquanto para muitos os Estados Unidos representavam o ideal de progresso e modernidade, para o romancista carioca o país do norte era a encarnação do espírito burguês, do triunfo do dinheiro, que reinava sobre todos os princípios morais e

destruía os sentimentos e valores humanitários: “em todas as suas manifestações, quer normais, quer anormais, o americano denuncia e define o espírito burguês”, nos diz; “aquele em que o amor, a adoração, a dominação pelo dinheiro, mais do que outro móvel de qualquer ordem, impera e conduz.” (BG, p. 188). Daí o seu protesto contra a nossa tendência a imitar a grande potência: “todos nós devemos combater essa ingênua tolice dos nossos sociólogos *ad hoc*, e esportivos que nos aconselham a imitar a monstruosa República da América do Norte”. Para Lima Barreto, a subserviência aos Estados Unidos chegara “até o ponto de levar-nos a sermos, como depois de Rio Branco somos, um disfarçado protetorado dela”, o que se daria porque “vemos dos Estados Unidos o verso, não vemos o reverso ou avesso; e este é repugnante; vil e horroroso” (BG, p. 153), afirma. Todavia, o protesto contra o avanço do espírito capitalista, de cunho progressista visto pelo ângulo da defesa dos oprimidos, assume um matiz conservador quando atualiza o argumento romântico de que o progresso econômico destrói as qualidades “naturalmente boas” do ser humano, atitude semelhante à que teria colocado o romantismo na contramão da modernidade (Cf. Löwy, 1995). No caso do nosso Autor, parece que os efeitos nocivos do capitalismo são percebidos não apenas na esfera do modo de produção, mas sobretudo no nível da superestrutura ou, por assim dizer, no plano espiritual, como uma ameaça aos valores humanitários e à nossa “bondade natural”:

A crença no todo poderio do dinheiro que entre nós, se apossou, primeiramente de São Paulo, o que foi notado por Alberto Tôrres, não sei em que lugar, vai avassalando todo o Brasil, matando as nossas boas qualidades de desprendimento, de doçura e generosidade, de modéstia nos gostos e nos prazeres, emprestando-nos, em troca, uma dureza com os humildes, com os inferiores, com os desgraçados, com tolas e infundadas superstições de raça, de classe, etc., nesta época de grandes e justas reivindicações, ameaça-nos de morte, ou senão, de grandes lutas, sangrentas (BG, p. 191).

2. A república das ilusões

Sobre os acontecimentos que faziam a vida política do país Lima Barreto demonstra uma posição muito peculiar, ao analisar e comentar criticamente aspectos da

vida republicana, na maior parte das vezes com bastante originalidade e lucidez. Sob este aspecto é significativa a atitude do escritor em relação aos governos republicanos, que ele manifesta desde os primeiros escritos, mas principalmente em alguns textos da última fase, às vezes de um modo que ao leitor desavisado poderia parecer que o autor de *Isaiás Caminha* defendesse a volta da Monarquia. É verdade que, mais de uma vez, Lima Barreto põe em confronto a República e o Império, sugerindo alguma vantagem ou superioridade, num ou noutro aspecto, do antigo regime, o que não quer dizer que desejasse a volta do poder monárquico, pois certamente faria o mesmo se o regime fosse outro, haja vista a sua posição, contrária a qualquer tipo de poder que oprime, e não a um regime político em particular. Ao que parece, o que sobressai nos escritos em que Lima Barreto desanca as autoridades da República é a sua revolta contra os desmandos políticos e administrativos dos governos republicanos, em que ele via o favorecimento cada vez maior de grupos privilegiados, além do conhecido autoritarismo do regime, que já nasce “militarizado”. Tal sentimento, de certo modo, traduzia a revolta latente da maioria da população marginalizada, como também alimentava a nostalgia dos monarquistas destronados.

De certo modo, essa posição traduzia também o sentimento de grupos que, num primeiro momento, apoiaram o novo regime, acreditando na sua eficácia e que se cumpririam os princípios formais que pautavam a “filosofia republicana”, como a participação popular nos processos decisórios, a racionalidade político-administrativa, o fim da política personalista e clientelista do mandonismo rural, mudanças que uma ordem efetivamente democrática e moderna haveria forçosamente de produzir. Como, todavia, prevaleceram as antigas práticas, agora agravadas pelo arrivismo dos novos agentes que assumiram o comando político do país, bem como pela horda de argentários que o capitalismo periférico tende a produzir, não havia razão, na ótica de Lima Barreto, para se comemorar ou para se apoiar a República e sua política, nefasta para a maioria da população. É este sentimento que o escritor exprime de modo contundente em *A nossa situação*, artigo inflamado em que analisa a situação do Brasil depois de 30 anos de governos republicanos. Denuncia os desmandos oficiais nos diferentes setores da vida nacional: o enriquecimento ilícito, o favorecimento a empresários e empreiteiros pelas políticas oficiais, a concentração de renda absurda e a criminalidade, além da

incompetência e da má vontade das autoridades para resolver os problemas do país, citando inclusive as conseqüências nefastas da seca para a população do Nordeste. “Esses trinta anos de República têm mostrado”, afirma Lima Barreto, “além da incapacidade dos dirigentes para guiar a massa da população na direção de um relativo bem-estar, a sua profunda desonestidade, os baixos ideais de sua política que, em presença de propinas e gorjetas”, isto é, atropelando os princípios republicanos e os seus ideais mais caros, “não trepidam em lançar na miséria, na mendicância, no alcouce, na taverna os seus patrícios” (BG, p. 293). Revoltado, o escritor não esconde a sua indignação com a desonestidade e a incompetência das autoridades republicanas, a quem atribui a responsabilidade pelas mazelas nacionais, sobretudo a exclusão social, provocada pela injusta distribuição das riquezas:

Tenho dito muitas vezes aqui e alhures que o princípio geral a que obedece a política republicana, é enriquecer cada vez mais os ricos e empobrecer cada vez mais os pobres.

A fortuna nas mãos dos que têm dinheiro ou alcançam possuir algum, por este ou aquele processo inconfessável, graças a toda sorte de expedientes administrativos e legislativos, em breve é triplicada, quintuplicada, até decuplicada, em detrimento da economia dos pobres e dos remediados que não conhecem a governamental galinha dos ovos de ouro e são chamados de tolos pelos ativos pró-homens bafejados pelos graúdos da política e da administração (BG, p. 294).

Uma estudiosa desse período da história brasileira identifica duas linhas de interpretação que surgiram nos primeiros anos após a Proclamação da República: a dos monarquistas, que defendiam o antigo regime ressaltando supostas superioridades da Monarquia, aos quais se somaram depois alguns republicanos desiludidos, insatisfeitos com os rumos que tomara a República; e a dos republicanos, que defendiam o novo regime e o identificavam às aspirações da população brasileira como um todo. Para estes, segundo Emília Viotti, “a República sempre foi uma aspiração nacional” e traria as soluções para os graves problemas da sociedade brasileira, além de pôr fim ao poder pessoal do imperador, descentralizando assim a vida política do país e propiciando a participação popular nos processos decisórios. Ou seja: “A proclamação da República na opinião desses testemunhos foi a concretização de uma aspiração popular levada a efeito por um grupo de homens

idealistas e corajosos que conseguiram integrar o país nas tendências do século” (COSTA, 1999, p. 387).

Já de acordo com a versão dos monarquistas, segundo a mesma autora, não havia razão para identificar a República aos anseios populares, pois desde a gestação até o nascimento do novo regime, o povo não tivera qualquer participação no processo. A implantação da República teria sido antes “fruto da indisciplina das classes armadas que contavam com o apoio de fazendeiros descontentes com a manumissão dos escravos.” Quer dizer, passando longe dos anseios populares, a República teria resultado do descontentamento de setores privilegiados que se viram, de uma hora para outra, desamparados pelo Estado e, conseqüentemente, desprovidos dos seus privilégios seculares. Diante da instabilidade política e social que se instala nos primeiros anos da vida republicana, os monarquistas exaltam as vantagens do antigo regime, destacando a sua atmosfera de estabilidade e aparente harmonia: “O regime monárquico dera ao país setenta anos de paz interna e externa garantindo a unidade nacional, o progresso, a liberdade e o prestígio internacional”, acreditavam, ao mesmo tempo que deploravam as deficiências da República. Para esses defensores da Monarquia, “Uma simples parada militar substituirá esse regime por um outro instável, incapaz de garantir a segurança e a ordem ou de promover o equilíbrio econômico e financeiro e que, além de tudo, restringia a liberdade individual” (COSTA, 1999, p. 393)⁴⁶.

O sentimento de frustração gera nos textos de Lima Barreto uma atmosfera de pessimismo em relação ao Brasil e fermenta a atitude de revolta contra República. É o que se constata nos escritos militantes direcionados à análise da vida política e social do país, nos quais o autor carioca expressa abertamente a sua insatisfação com os descaminhos da política republicana. No seu entender, a “república no Brasil é o regime da corrupção”, em que “todas as opiniões devem, por esta ou aquela paga, ser estabelecidas pelos poderosos do dia”, que não admitem opiniões divergentes, as quais são anuladas através da repressão ou do suborno: “para que não haja divergências, há a ‘verba secreta’, os reservados deste ou

⁴⁶ Para Caio Prado Júnior, entretanto, o fato de a República ter nascido de uma parada militar não ressalta nenhuma qualidade positiva do Império, mas, pelo contrário, demonstra a fragilidade do antigo regime: “Uma simples passeata militar foi suficiente para lhe arrancar o último suspiro...” (PRADO JUNIOR, 2007, p. 102).

daquele ministério e os empreguinhos que os mediócrs não sabem conquistar por si e com independência” (MG, p. 79), declara em *A política republicana*, texto de 1918.

São justamente os segmentos mais antipáticos a Lima Barreto que sustentam a República nos seus primeiros anos: as oligarquias rurais, a emergente burguesia capitalista e os militares, o que reforça a sua aversão ao regime. Na verdade, nada que lembre o novo regime o entusiasmo: “Das festas por ocasião da passagem da Lei de 13 de Maio ainda tenho vivas recordações”, afirma, para em seguida estabelecer o contraponto: “Mas a da tal história da proclamação da República só me lembro que as patrulhas andavam, nas ruas, armadas de carabinas e meu pai foi, alguns dias depois, demitido do lugar que tinha”, escreve, ressaltando o caráter violento do regime, que se manifesta no seu momento inaugural. Longe de ser um regime que viesse ao encontro das necessidades da população oprimida e necessitada, e que viesse propiciar oportunidades socioeconômicas e instituir a garantia das liberdades civis, aos olhos de Lima Barreto o regime republicano identificava-se antes com a violência, a repressão e a exclusão social, esta última estampada na pobreza da grande maioria da população. O escritor maduro vai buscar nas dobras da memória a visão do menino que viu nascer o regime sob uma atmosfera de violência e repressão: “Se alguma coisa eu posso acrescentar a essas reminiscências é de que a fisionomia da cidade era de estupor e de temor”, escreve, recuperando uma imagem da infância que se atualiza operando como argumento que reforça a visão desencantada do adulto: “Nascendo, como nasceu, com esse aspecto de terror, de violência, ela vai aos poucos acentuando as feições que já trazia no berço” (BG, p. 52). Seguem no mesmo texto as considerações duramente desfavoráveis ao regime republicano, cujos desmandos Lima Barreto confronta com a suposta austeridade dos tempos do Império. A República, “mais do que o antigo regime, acentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma”, isto é, transformou, na sua opinião, os costumes austeros que vinham do Império, em que “os ricos, mesmo quando senhores de escravos, tinham, em geral, a concepção de que o poder do dinheiro não era ilimitado, e o escrúpulo de consciência de que, para aumentar as suas fortunas, se devia fazer uma escolha dos meios”; enquanto que o novo regime “fez apagar-se toda essa fraca disciplina moral, esse freio na consciência dos que possuem fortuna” (BG, p. 52-3), completa o escritor, indignado com as mazelas que o cercam.

Semelhante confronto entre os dois regimes, em que sobressaem – ora implícita, ora explicitamente – as supostas qualidades superiores da Monarquia, aparece em diversos textos de Lima Barreto. No artigo *A política republicana*, já mencionado, o Autor começa por afirmar que não gosta nem trata de política, isto é, que “não há assunto que me repugne mais do que aquilo que se chama habitualmente política”, a qual ele considera “um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes”, conforme observa na prática das autoridades republicanas. Logo em seguida estabelece o confronto: “No império, apesar de tudo, ela tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse”, declara com certa nostalgia. Já a República, na sua opinião, “trazendo à tona dos poderes públicos, a borra do Brasil, transformou completamente os nossos costumes administrativos, e todos os ‘arrivistas’ se fizeram políticos para enriquecer” (MG, p. 78). Percebe-se aqui a ponta de melancólica nostalgia que ferrava o escritor desiludido com o seu tempo e com os rumos que o país seguia, cuja entrada na ordem capitalista acentuava a corrida pelo dinheiro, a ambição por riqueza a qualquer custo, não importando os meios, agravando também a situação da população pobre. Tal sentimento se manifesta em outros momentos, e na ficção encontra sua realização mais cabal em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, em cujas personagens a melancolia e a revolta contra a sociedade em que vivem são acompanhadas por certa nostalgia de um “mundo perdido”, que talvez não tenha existido, sobretudo em Gonzaga de Sá.

Curiosamente, essa opinião se aproxima, de certo modo, do ponto de vista de alguns analistas de orientação ideológica reacionária que escreveram sobre a República nos primeiros anos de sua vigência. Nessas análises também se estabelece o confronto entre o Império e o novo regime, em que se ressalta, de um lado, a fragilidade da República e sua incapacidade para manter a ordem político-institucional do país; e, de outro lado, as qualidades presumidamente superiores dos homens que estavam à frente do comando do Brasil durante o regime monárquico. Carneiro Leão fala com certa nostalgia do “retraimento” de homens ilustres, que a Abolição do trabalho escravo e a proclamação da república provocaram, fazendo ascender aos postos de comando novos agentes, sem os predicados, segundo ele, dos antigos senhores e seus descendentes. Carneiro Leão

superestima (sem, entretanto, posicionar-se favoravelmente) os resultados da Abolição e da proclamação da República em relação à promoção da igualdade social no país. Para ele, o fim da escravidão, ao libertar “uma população ainda considerável de escravos, e a República, um ano depois, igualando-a, juntamente com o resto do povo, aos ex-senhores, deram a todos a possibilidade de atingirem as mais elevadas situações políticas e sociais”⁴⁷, o que teria resultado no “retraimento de um número considerável desses homens ilustres e dos seus descendentes, da direção nacional”. Além disso, segundo ainda acreditava o analista, “os excessos produzidos em todas as revoluções, aliados ao próprio espírito de um regime de absoluta igualdade de raças e de classes, deram aos *arrivistas* o acesso fácil às posições sociais” (LEÃO, 1924, p. 21), como se tais “arrivistas” viessem do seio da população deserdada, e como se a República fosse obra de uma revolução, não de um golpe militar promovido por setores que nada tinham a ver com o povo.

Posição semelhante é a que manifesta Oliveira Vianna, outro estudioso de perfil reacionário, para quem o país estava despreparado social, política e economicamente, tanto para a abolição do trabalho escravo quanto para a proclamação da República, acontecimentos que, vistos pelo seu prisma conservador, ganham dimensões catastróficas. Na sua visão os ideais republicanos foram postos em prática no momento errado, já que as condições sociais e políticas da sociedade brasileira seriam desfavoráveis à implantação do novo regime, primeiro porque “faltou-lhes uma classe social que os encarnasse”, pois, segundo acreditava, o povo seria incapaz de decidir sobre o seu próprio destino, uma vez que “A realização de um grande ideal nunca é obra coletiva da massa, mas sim de uma elite”. E, em segundo lugar, porque “as condições econômicas da sociedade eram perfeitamente impróprias a qualquer surto de idealidade política”, visto que a lei que pôs fim ao trabalho escravo, supunha o estudioso, “havia estourado com a violência de uma mina subterrânea, e a sociedade inteira, de baixo acima, se abalou, estremeceu e, em muitos pontos, derruiu completamente” (VIANNA, 1924, p. 142-3).

Evidentemente, não se pode estabelecer uma equivalência entre as críticas de Lima Barreto ao regime republicano e as opiniões de Carneiro Leão e Oliveira Vianna.

⁴⁷ Tais possibilidades, evidentemente, eram formais, já que na prática as condições efetivas para a realização social dos indivíduos existiam apenas para grupos muito restritos. Daí se conclui como era limitado o conceito de povo para as elites republicanas.

Embora haja em comum certa nostalgia da atmosfera de aparente estabilidade política e moral do antigo regime, na essência, essas posições são diametralmente opostas. Lima Barreto criticava a República sobretudo pelo seu caráter reacionário, que ele identificava tanto na exclusão social, estampada no rosto da maioria da população, quanto na arrogância das elites, que se traduzia no autoritarismo militar, a que se somava o parasitismo de uma burguesia arrivista, que usava o Estado para seu próprio enriquecimento, ficando o povo à margem do processo político e econômico. Já Oliveira Vianna e Carneiro Leão, representantes dos setores mais reacionários da sociedade, viam na república um “excesso de democracia”, que teria dado condições de oportunidades para que a massa de deserdados pudesse ocupar posições bem situadas na escala social e mesmo assumisse postos de comando na vida política do país, o que na opinião desses autores seria um desrespeito aos “ilustres varões” da aristocracia destronada.

Portanto, os pontos de contato entre as opiniões existe apenas no que se refere à crença nas pretensas qualidades morais do antigo regime. Todavia, se no caso dos dois analistas reacionários essa crença expressava com fidelidade as suas convicções político-ideológicas, no caso de Lima Barreto ela tinha a ver muito mais com problemas de ordem pessoal, e de certa maneira traduzia os ressentimentos e mágoas íntimas do escritor, haja vista que alguns dos episódios decisivos da sua tragédia doméstica coincidiram com a implantação da República. E foram, em grande parte, motivados pela política republicana, como se deu no caso da demissão do seu pai, fato decisivo, nos seus desdobramentos, para agravar o desequilíbrio da família Barreto, o que repercutiu fortemente na vida do romancista (Cf. BARBOSA, 1988). A isso se somam outros fatos que, embora de pequena importância, repercutiam na vida de Lima Barreto e ascendiam nele o sentimento de que a política republicana destinava-se a beneficiar uns poucos em detrimento da maioria, o que ele percebia na própria repartição onde trabalhava, em que se sentia injustiçado, vendo colegas serem promovidos enquanto ele era preterido, como se queixa numa carta a Antonio Noronha Santos: “Ando imaginando um meio de sair daqui. Sinto-me incompatível e cheio de rancores. Agora mesmo, graças à tal reforma, projetam-se promoções e eu serei de novo preterido” (CO1, p. 76).

Não é difícil constatar, pois, que a antipatia de Lima Barreto pela República refletia o seu desencanto com a política republicana, e não a rejeição ao regime em si, que para ele não tinha importância. Na visão do autor de *Isaias Caminha*, em qualquer que fosse o regime os governos deveriam orientar-se pelo princípio de promover a justiça social e o bem da maioria, isto é, que atuassem no sentido de melhorar as condições de vida dos mais humildes, o que ele não via acontecer no Brasil. A desilusão com a vida política do país manifesta-se nos textos de Lima Barreto sob as formas mais diversas, seja no protesto aberto e revoltado das crônicas e artigos, seja nas narrativas de ficção. Neste caso, avulta a crítica irônica e satírica, em que frequentemente prevalece a deformação caricatural, que não raro desvirtua o protesto e prejudica o alcance crítico da sua literatura, como acontece nas cenas grotescas de *Numa e a ninfa*, nas narrativas tragicômicas de *Os Bruzundangas*, bem como no relato dos vários episódios das *Aventuras do doutor Bogólof*. Mas vale assinalar que, ao se passar em revista os principais acontecimentos políticos da República Velha, constata-se que o grotesco e o caricatural talvez fossem as vias mais adequadas para traduzir com alguma fidelidade a vida política do Brasil naquele momento, haja vista que em si mesma a república era uma caricatura. É o que sugerem alguns estudiosos daquele momento da história brasileira, como é o caso de Leôncio Basbaum, para quem a Primeira República fora uma “verdadeira comédia de absurdos”, em que reinava a “inconseqüência” e a “falta de lógica”, a começar, segundo o historiador, pela implantação do regime, pois “existe um Partido republicano, mas não é este quem proclama a República”, mas o “Exército que, em seu conjunto, não é republicano” (BASBAUM, 1976, 13).

Lima Barreto nasceu quando o Império dava seus últimos suspiros e a República o encontra com oito anos de idade, portanto quando o menino começa a perceber com certo nível de compreensão os acontecimentos à sua volta. Talvez justamente por isso, os seus romances e contos sejam todos ambientados na atmosfera desconcertante e perturbadora da chamada República Velha. Aqui a matéria para o humorista é farta, mas a atitude do nosso Autor em face da vida e dos problemas da sociedade em que estava imerso não era propriamente humorista. Embora dotado de aguda percepção e da capacidade para compreender e analisar com ironia as situações desconcertantes que o cercavam, a sua visão sobre os problemas brasileiros era muito imediata para se expressar sob a forma do humor,

o que só acontece em alguns momentos, quando foi capaz de segurar as rédeas da revolta. De certo modo faltava ao autor de *Isaiás Caminha* o distanciamento e aquela impassibilidade em face das situações representadas, para assim poder colocar-se acima delas e sublimar a revolta, como fizera Machado de Assis, atitude fundamental do humorista, segundo as formulações de La Vega, para quem “O verdadeiro humorista está sempre distante de suas criaturas; nunca se entrega, possui um estranho poder de observação” (LA VEGA, s.d, p. 63). Lima Barreto foi acima de tudo um “escritor militante”, e sua ironia quase sempre desemboca na sátira, pois era engajado demais para poder destilar suas desilusões e angústias sob a forma de humor, o que de certa maneira condiz com a sua própria visão da literatura, cujo valor, para ele, residia mais na “verdade” que transmitia do que na elaboração da forma. Em Lima Barreto não há circunstâncias atenuantes para relativizar o desapontamento com a realidade à sua volta, atitude exigida do humorista, segundo ainda La Vega, para quem “O jogo com as circunstâncias atenuantes é o jogo predileto dos humoristas, que jogam com relações e relativizações” (Ibid., p. 62-3).

Um aspecto que chama atenção no advento da República diz respeito à participação popular nos processos decisórios, à possibilidade de o povo atuar como agente ativo na determinação dos destinos do país por meio das instituições legais, no caso as eleições, um dos pressupostos dos ideais republicanos. Curiosamente, segundo autores que estudaram esse período da história brasileira, ao contrário do que se poderia esperar, até diminuiu a participação popular no processo eleitoral do novo regime, como sugere José Murilo de Carvalho: “Pode-se dizer que a República conseguiu quase literalmente eliminar o eleitor e, portanto, o direito de participação política através do voto”. Conseqüentemente, “em termos de participação eleitoral, não havia povo político no Rio de Janeiro”. Ao lado das restrições legais, limitava a participação o caráter violento do processo: “Além de inútil, votar era muito perigoso. Desde o Império, as eleições na capital eram marcadas pela presença dos capoeiras, contratados pelos candidatos para garantir os resultados”, situação que pouco se alterou com o novo regime, pois se houve combate aos capoeiras, “o uso de capangas para influenciar o processo eleitoral só fez crescer” (CARVALHO, 1987, p. 87). Daí concluir-se que a democracia na República Velha era uma farsa: “O exercício da cidadania política tornava-se assim caricatura”, pois se “O cidadão republicano era o

marginal mancomunado com os políticos”, aqueles que seriam “os verdadeiros cidadãos mantinham-se afastados da participação no governo da cidade e do país”. Desse modo, conclui o historiador: “Os representantes do povo não representavam ninguém, os representados não existiam, o ato de votar era uma operação de capangagem” (Ibid., p. 87-9).

Lima Barreto estava atento a essa circunstância e observa, na sua república *d’Os Bruzundangas*, que “de há muito que os políticos práticos tinham conseguido quase totalmente eliminar do aparelho eleitoral, este elemento perturbador – o ‘o voto’”. (BR, p. 113). A atmosfera “guerreira” que toma conta da cidade por ocasião das eleições também não escapa ao romancista carioca, que a descreve com as tintas da sátira:

As ruas ficam quase desertas, perdem o seu trânsito habitual de mulheres e homens atarefados; mas para compensar tal desfalque passam constantemente por elas, carros, automóveis, pejados de passageiros heterogêneos. O doutor-candidato vai neles com os mais cruéis assassinos da cidade, quando ele mesmo não é um assassino; o grave chefe de secção, interessado na eleição de F., que prometeu fazê-lo diretor; o grave chefe, o homem severo com os vadios de sua burocracia, não trepida em andar de cabeça descoberta, com dois ou três calaceiros conhecidíssimos.

A fisionomia aterrada e curiosa da cidade dá a entrever que está à espera de uma batalha; e, a julgar-se pelas fisionomias que se amontoam nas secções, nos carros, nos cafés e botequins, parece que as prisões foram abertas e todos os seus hóspedes soltos, naquele dia (BR, p. 114).

Lima Barreto ainda explora com veia satírica as deformações da política republicana em *As aventuras do doutor Bogólof*, conjunto de narrativas em que narra as aventuras de um pseudo-revolucionário russo que chaga ao Brasil e, apesar de estranhar inicialmente algumas práticas, logo assimila a “lógica do absurdo” que rege a vida política do país e passa a tirar proveito dela, que lhe parece apropriada ao tipo aventureiro e charlatão. Paula Beiguelman (1981) faz uma leitura dessas narrativas estabelecendo um paralelo entre as aventuras da personagem e alguns episódios da política brasileira de então, pontuando os acontecimentos que corresponderiam, segundo ela, aos episódios narrados por Lima Barreto, que faz uma deformação caricatural dos acontecimentos ao explorar até ao paroxismo o absurdo das situações. Também em *Numa e a Ninfa* o narrador faz uma incursão pelos meandros da vida política do país, desvendando a lógica do absurdo que

rege as disputas eleitorais e os conchavos das oligarquias, e pinta um quadro desolador dos costumes políticos nacionais, ao carregar nas tintas da sátira, explorando o aspecto grotesco das diversas situações.

Entre as tantas questões sobre as quais Lima Barreto se manifestou, com a sinceridade e a lucidez que o caracterizam, em confronto com as posições mais respeitáveis, cite-se como exemplo as políticas de “melhoramento” e reurbanização da cidade do Rio de Janeiro. A esse respeito, um breve confronto entre a visão do criador de Policarpo Quaresma e as posições de Olavo Bilac revelam certo antagonismo de visões a respeito da vida nacional dos primeiros anos da República, em que se percebe, de um lado o crítico intransigente das políticas elitistas do governo republicano; e de outro, o defensor incondicional da ordem. Exemplo expressivo do pensamento das elites republicanas, entusiasmadas com a aparente “onda de progresso”, de que o embelezamento da capital seria uma consequência necessária, já que lhe daria visibilidade, encontramos numa crônica de Olavo Bilac, em que a visão do apologista do sistema ganha forma eloqüente na retórica do beletista parnasiano. O entusiasmo do cronista contrasta frontalmente com a visão de Lima Barreto, que se identifica e solidariza-se com as camadas mais pobres e marginalizadas da população, da qual ele mesmo fazia parte. Se para as elites a abertura de largas avenidas e a construção de palácios suntuosos era motivo de júbilo, já que as novas edificações serviriam de palco para seu exibicionismo fútil e para a falsa empostação de riqueza e cultura, para a população marginalizada e oprimida, de acordo a visão de Lima Barreto, aquele cenário suntuoso não traria quaisquer benefícios. Ao contrário, teria antes um efeito negativo sobre a auto-estima dessa população, à medida que lhe daria uma visão amplificadora da distância que a separava das elites, tornando mais aparente, e portanto mais doloroso para os pobres, o grave quadro de desigualdades sociais.

Encarnando a euforia das elites, Bilac se esquece de que o luxo dos palacetes imponentes, amplificado pelo clarão das largas e iluminadas avenidas não tinham utilidade para a população mais pobre e atribui aos excluídos o mesmo entusiasmo que o anima na contemplação das obras: “O meu bom povo, o povo da minha linda e amada cidade está delirante”, escreve. Transbordante de orgulho, o príncipe dos poetas delira numa suposta comunhão com os deserdados: “Delirante, não: o meu bom povo está estatelado de júbilo e

de espanto”, afirma, para então completar: “está presa de uma dessas comoções embatucadoras que, às vezes, secam a garganta, fazem todo o sangue refluir para o coração, e concentram toda a vida nos olhos da gente”. E, ainda embevecido, evoca às musas uma explicação para a indiferença das massas: “O silêncio não é frieza: é excesso de alvoroço moral” (BILAC, 1996, p. 260), justifica, com um malabarismo retórico entre o patético e o cinismo, próprio das elites oficiais, sempre aptas a tirar da cartola explicações mágicas para as incômodas questões que a bruta realidade impunha.

Já em Lima Barreto a reforma urbana por que passava a cidade do Rio de Janeiro despertava outros sentimentos, nem sempre justificáveis, mas que na maioria das vezes podem ser explicados pela sua concepção de sociedade, pela sua visão de intransigente defensor dos princípios da justiça, da igualdade social e da solidariedade entres as classes e raças. Inimigo dos mecanismos político-administrativos, tão frequentes na vida brasileira, que geram privilégios para determinados grupos minoritários em detrimento da grande maioria, sempre combateu processos e medidas governamentais que a seu ver teriam como efeito o benefício de grupos privilegiados. As reformas urbanas são apenas um aspecto do que ele chamou de nossa “megalomania”, que no seu entender constituía os objetivos das elites dirigentes (da política, da cultura, das letras etc.) de criar no país uma aparência de progresso e riqueza, cultura e civilização para o seu próprio deleite e para impressionar os estrangeiros que nos visitavam, mais do que propriamente desenvolver e modernizar o país em benefício de toda a população.⁴⁸

A compreensão de que as medidas tomadas no sentido de promover o progresso e o desenvolvimento do país não tinham em mira o conjunto da população, mas apenas uma pequena parcela que sempre fora beneficiada com as riquezas nacionais, recorta toda a

⁴⁸ A política de saneamento e embelezamento da capital federal, traduzida na expressão “o Rio civiliza-se”, embalava o otimismo das elites republicanas e traduzia, de certo modo, a sua idéia de como promover o progresso e o desenvolvimento do Brasil, isto é, fazer mudanças superficiais, reformar a fachada, dando-lhe uma aparência moderna, sem demolir a estrutura arcaica. É o que sugere o depoimento de um estudioso entusiasta dessa política: “A remodelação e o saneamento do Rio de Janeiro, as primeiras grandes vitórias da presidência Rodrigues Alves, assinalavam uma etapa histórica na vida nacional. Não era apenas a capital do país que se modernizava e se embelezava, perdendo a sua antiga fisionomia de burgo provinciano, anti-higiênico e inestético. Com o exemplo do Rio de Janeiro, redimido da febre amarela, com o seu porto moderno, onde começavam a atracar os grandes transatlânticos, e as suas largas avenidas asfaltadas e arborizadas, o Brasil parecia nascer para uma vida nova, mais ativa, mais alegre, mais confiante e mais orgulhosa de si mesma” (BELLO, 1969, p. 182).

escrita de Lima Barreto, que dá voz a esses deserdados, cujos sentimentos se confundem com os do próprio escritor. A sua reação em face da mudança da Biblioteca Nacional para um “prédio americano” é emblemática: “A minha alma [é] de bandido tímido, quando vejo desses monumentos, olho-os talvez, como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece diante de suntuosidades desnecessárias”, escreve numa crônica de 1915. O sentimento é de que as ações do Estado, nas suas “curiosas concepções”, como a de “abrigar uma casa de instrução destinada aos pobres-diabos em um palácio intimidador”, destinam-se a oprimir e humilhar cada vez mais “os mal vestidos, os maltrapilhos”, que segundo Lima Barreto temem avançar “por escadas suntuosas, para consultar uma obra rara”. Daí a sua conclusão melancólica e nostálgica de que “A velha biblioteca era melhor, mais acessível, mais acolhedora”, porque “não tinha a empáfia da atual” (MG, p. p. 37). Semelhante atitude, talvez incompreensível do ponto de vista das elites, exprime o sentimento dos deserdados, para quem a fachada imponente e luxuosa dos palacetes traduz o escárnio das elites abastadas à sua condição miserável.

O contraste com a visão de Bilac se aprofunda se pensarmos além do plano meramente estético da paisagem urbana. Neste, vemos o entusiasmo do poeta parnasiano com a renovação e o embelezamento da fachada das áreas centrais da cidade, que se transformam em vitrine e espelho para a burguesia embasbacada. Já em Lima Barreto encontramos o escritor militante na defesa da paisagem natural da velha cidade. O seu protesto expressa a desilusão com a “aparência americanizada”, que segundo ele a burguesia presunçosa dava à ao Rio de Janeiro ao derrubar velhos casarões, destruir morros ou aterrar enseadas para construir arranha-céus, mudando radicalmente a feição da velha cidade, sentimento que anima a vida ambulante de Gonzaga de Sá. É significativo o contraste entre duas visões da modernidade, ou de progresso e desenvolvimento. Para Bilac, que nesse caso traduz o pensamento das elites oficiais, a modernização do país parecia um problema estético, que se resolveria mudando a fachada e a aparência da sua capital, o que produziria, segundo ele, uma “revolução” na esfera da cultura, educando as massas para o “bom gosto”, sem que para isso fossem necessárias quaisquer melhorias nas suas condições de vida. O poeta acreditava literalmente numa revolução de fachada: “E, pela Avenida em fora, acotovelando outros grupos, fui pensando na revolução moral e

intelectual que se vai operar na população, em virtude da reforma material da cidade”, escreve, para então concluir que

A melhor educação é a que entra pelos olhos. Bastou que, deste solo coberto de baiúcas e taperas, surgissem alguns palácios, para que imediatamente nas almas mais incultas brotasse de súbito a fina flor do bom gosto: olhos que só haviam contemplado até então betesgas, compreenderam logo o que é arquitetura. Que não será quando da velha cidade colonial, estupidamente conservada até agora como um pesadelo do passado, apenas restar a lembrança? (BILAC, 1996, p. 265-6).

Na contramão dessa retórica triunfalista, Lima Barreto via com desconfiança e tristeza a destruição da velha paisagem natural da cidade, que aos poucos ia dando lugar a largas avenidas e a prédios luxuosos para abrigar os ricos e os “falsos ricos”, afastando a população pobre para as áreas mais distantes do centro da cidade. Na crônica *A derrubada*, de 1914, denuncia com certa nostalgia, mas também com sensibilidade estética e compreensão sociológica, a fúria destruidora do construtor, cuja visão especulativa ignorava os efeitos nocivos dos seus empreendimentos para os pobres que viviam ou freqüentavam aquelas áreas. Lima Barreto chama atenção para outro aspecto da beleza da paisagem da cidade, a seu ver mais importante, uma vez que tratava da beleza integrada às necessidades vitais da população. Vê com tristeza a derrubada das árvores da cidade para o pretenso embelezamento de ruas e avenidas, com prejuízo, segundo ele, para o povo humilde, inclusive para seus animais, que o ajudam a carregar o peso da vida. Remando contra os que navegavam na crista da onda modernizante, Lima Barreto observa que “uma coisa que ninguém vê e nota é a contínua derrubada das árvores velhas, vetustas fruteiras, plantadas há meio século, que a avidez, a ganância e a imbecilidade vão pondo abaixo com uma inconsciência lamentável”. É com um olhar nostálgico que vê a transformação dos velhos subúrbios, e lamenta com tristeza que “as velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras, piedosos tamarineiros, vão sendo ceifados pelo machado impiedoso do construtor de avenidas” (MG, p. 87). Com tristeza resignada, completa o protesto silencioso e impotente: “Passando hoje pelo Engenho Novo, vi que tinham derrubado um velho tamarineiro que ensombrava uma rua sem trânsito nem calçamento”. Sensível e apaixonado

pela velha cidade e pelo pitoresco da paisagem natural, solidariza-se com a “venerável árvore”, que “não impedia coisa alguma e dava sombra aos pobres animais que, sob o sol inclemente, arrastavam pelo calçamento pesadas ‘andorinhas’, caminhões, que demandavam o subúrbio longínquo”. Era, segundo ele, “uma espécie de oásis, para as pobres alimárias, que resignadamente ajudam a nossa vida.” (Ibid., p. 88). Aqui se opera o que normalmente acontece nos textos de Lima Barreto que tratam da relação da vida do homem com a natureza: o lirismo comprime a revolta e o crítico implacável das mazelas nacionais é absorvido pelo poeta, que, melancólico e um tanto resignado, traduz numa expressão lírica as misérias e injustiças que o cercam.

Também na crônica *O Cedro de Teresópolis*, escrito em que Lima Barreto comenta a polêmica em torno de um cedro em Teresópolis, que um turco queria derrubar para, da sua madeira, fabricar caixões que guardariam quinquilharias, o protesto vem refreado pela visão lírica do narrador. Elogia a atitude de Alberto de Oliveira, que tenta evitar que a árvore seja derrubada, mas duvida do seu êxito, haja vista a falta de escrúpulo dos especuladores imobiliários, aliada ao mau gosto e ao desapego dos ricos à natureza (“Os ricos de hoje não gostam de árvores”, dirá numa passagem do *Diário do hospício* (CV, p. 38)). Além de exprimir o protesto do escritor contra a tendência “demolidora” da ganância dos capitalistas, a melancolia do narrador vem tingida pelo lirismo típico de Lima Barreto, aquele que resulta da sua afeição pela natureza, bem como pela paisagem da cidade do Rio de Janeiro, cuja descaracterização ele deplora, sobretudo porque em função de interesses econômicos da burguesia, que segundo ele não tem olhos senão para o dinheiro, sendo patente o “seu mau gosto” e o “desinteresse pela natureza”. Daí que, na sua opinião, “a nossa gente abastada não povoa os arredores do Rio de Janeiro de vivendas de campo com pomares, jardins, que os figurem graciosos como a linda paisagem da maioria deles está pedindo” (BG, p. 276). Segundo o prisma desencantado de Lima Barreto, a destruição é a marca mais evidente do “progresso”, feito através de processos violentos, o que ele percebe nos “nossos arrabaldes e subúrbios”, que aos seus olhos se apresentam como “uma desolação”. E, como testemunho eloquente de uma história de destruições, as ruínas: “Os subúrbios e arredores da cidade do Rio guardam dessas belas coisas roceiras, destroços como recordações” (Ibid., p. 277).

Atitude semelhante orienta o argumento da crônica *Sobre o desastre*, em que o Autor comenta o episódio desastroso em que morreram em torno de quarenta operários em consequência do desabamento de um prédio em construção, e protesta contra aquilo que a seu ver seriam as causas do desastre. O protesto é alimentado por dois motivos principais e intimamente relacionados: o “progresso capitalista”, nesse caso visto pelo escritor através da avidez dos especuladores, que entre nós recebiam os influxos do espírito norte-americano; e a destruição das paisagens naturais, que Lima Barreto compreendia como consequência direta da “ganância” da burguesia. Vale ressaltar que, enquanto autoridades e especialistas procuravam explicar as causas naturais ou técnicas do acidente, Lima Barreto voltava sua atenção justamente para os aspectos que segundo ele “ninguém se lembrou de ver no desastre”, isto é, “a sua significação moral, ou antes, social”. E denuncia a influência norte-americana, já não apenas sobre relações econômicas, mas sobre sensibilidade brasileira, que ele acreditava estar perdendo os traços originais, soterrados pela avalanche da “brutalidade” da potência do norte:

Nesse atropelo em que vivemos, neste fantástico turbilhão de preocupações subalternas, poucos têm visto de que modo nós nos vamos afastando da medida, do relativo, do equilíbrio, para nos atirmos ao brutal.

Nosso gosto, que sempre teve um estalão equivalente à nossa própria pessoa, está querendo passar, sem um módulo conveniente, para o do gigante Golias ou outro qualquer de sua raça.

A brutalidade dos Estados Unidos, a sua grosseria mercantil, a sua desonestidade administrativa e o seu amor ao apressado estão nos fascinando e tirando de nós aquele pouco que nos era próprio e nos fazia bons (VU, p. 121).

Algo semelhante é a visão que orienta as motivações de *A revolta do mar*, texto de 1921, em que Lima Barreto tece considerações acerca de uma “formidável ressaca que devastou e destruiu grande parte da Avenida Beira-Mar”, a qual ele interpreta como uma “resposta” do mar às agressões feitas pelo homem. Em sua opinião, “os grosseiros homens do nosso tempo, homens educados nos gabinetes escusos da city londrina, ou nos gabinetes dos banqueiros de Wall Street, onde se fomenta a miséria dos povos”, ignoram do mar “a grandeza, o mistério e a divindade, a sua palpação íntima”. E, na ânsia de acumular fortunas a qualquer custo e através de quaisquer meios, não hesitam em praticar os mais

grosseiros atos. Revoltado, Lima Barreto denuncia neste caso a ação dos poderes públicos, mancomunados com empresários e especuladores na febre “modernizante” da capital federal. De acordo com a sua compreensão, as obras de “melhoramento” urbano, empreendidas a partir da administração de Pereira Passos, tiveram como conseqüência imediata a exclusão dos pobres das áreas centrais do Rio de Janeiro, bem como a devastação da paisagem natural daquela cidade, que para o escritor era bela por si mesma e não precisava ser deformada por construções monstruosas. Portanto, com uma intuição que antecipa o discurso de ecologistas militantes de quase cem anos depois, Lima Barreto interpretava a “revolta do mar” como um recado da natureza ao ímpeto destrutivo dos homens que, “embotados pela sede de riquezas” e “a pretexto de melhoramentos e embelezamentos, mas, na verdade, no intuito de auferirem gordas gratificações de banqueiros, trataram de estrangulá-lo, de aterrâ-lo com lama” (VU, p. 254).

Para a mesma direção apontam as considerações de *O convento*, texto em que Lima Barreto protesta contra a demolição de um convento, vendido aos americanos para a construção de um prédio com vários andares, em que seria instalado um hotel de luxo. O protesto aqui segue em dois sentidos: contra a forma desordenada e sem critério com que as autoridades vão demolindo antigas construções, na sanha reformadora da cidade, e também porque a construção de um prédio de luxo para instalação de um hotel, na visão de Lima Barreto, ajudaria a afastar mais ainda a população pobre, aumentando assim a distância entre os que têm e os que não têm, que iam aos poucos sendo empurrados para as zonas mais longínquas da cidade, onde habitavam moradias precárias, em condições sub-humanas. Também aqui o protesto vem temperado por certo lirismo e recortado pela nostalgia das velhas construções, que vão sendo demolidas e levando consigo a memória da velha cidade, o que feria a alma do velho Gonzaga de Sá.

Lima Barreto aqui se antecipa na discussão de problemas cruciais da estrutura social e urbana da cidade, como acontece em vários momentos, apontando para questões que só décadas depois serão motivo de preocupação para autoridades e intelectuais. Além da sua recusa aos interesses econômicos que envolvem o negócio, reforça o protesto do nosso Autor a preocupação com preservar a história e a memória da cidade, ameaçadas pela destruição de prédios e casarões antigos, como revela a sua interrogação melancólica:

“como é que deixam desaparecer sem uma lágrima, debaixo do alvião bárbaro, aquele velho monumento, panteon de rainhas, de imperatrizes e princesas?”. É sobretudo a dimensão humana que Lima Barreto enxerga na velha construção, onde, apesar do seu caráter religioso, “O amor de Deus vinha após o dos homens”. Daí porque “aquelas paredes que vão ruir sob o aplauso dos estetas anticlericais, longe talvez de estarem impregnadas de sonhos místicos, estão, talvez, saturadas de decepções, de desilusões, de melancolias, e desespero, posso bem dizer, de revoltas bem humanas” (BG, p. 84), conclui.

O ataque à política republicana e a defesa dos ideais socialistas não constituíam mero exercício retórico em torno de conceitos abstratos para o Autor descarregar a sua revolta. A necessidade de reformas sociais profundas no Brasil era vista concretamente por Lima Barreto, que tinha a compreensão de que os males da sociedade brasileira tinham suas raízes na injusta organização social e econômica. É o que se pode constatar em *Problema Vital*, texto de 1918 em que faz comentário positivo sobre o livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, bem como sobre artigos do escritor paulista tratando de problemas de saúde da população rural e das precárias condições sanitárias em que vivia essa parcela da população brasileira, porém discorda de Lobato num ponto fundamental. A precariedade das condições higiênicas é o fator que o escritor paulista usa como argumento para demonstrar a necessidade do saneamento do interior do Brasil, que segundo a sua opinião seria a solução definitiva para tais problemas. Com uma percepção crítica e lúcida dos problemas sociais brasileiros, Lima Barreto contesta a tese de Lobato e defende, com argumentos convincentes e com raro discernimento, a tese de que uma série de doenças que assolavam o homem do campo tinha suas causas em fatores de ordem econômica e social, dos quais resultava a maior parte das questões médicas e sanitárias. Para Lima Barreto, as causas desses males e de outros que atingiam a população pobre do campo e da cidade estariam, sobretudo, na estrutura socioeconômica, assentada na concentração da propriedade rural, de que resultava uma injusta distribuição da renda, o que inviabilizava, para os mais pobres, uma qualidade de vida com o mínimo de condições de saúde e higiene: “A nossa tradicional cabana de sapê e paredes de taipa é condenada e a alimentação dos roceiros é insuficiente, além do mau vestuário e do abandono do calçado”, afirma o escritor, para quem os fatores determinantes das moléstias que assolavam a população estariam na

secular organização social, assentada no latifúndio: “A casa de sapê tem origem muito profundamente no nosso tipo de propriedade agrícola – a fazenda” que, observa Lima Barreto, tendo nascido “sob o influxo do regime de trabalho escravo, ela se vai eternizando, sem se modificar, nas suas linhas gerais”. Atravessando incólume, portanto, as mudanças de regime e de governos, pois é sabido que o fim do trabalho escravo e a implantação da República deixaram intocado o latifúndio. Daí a constatação do nosso Autor sobre a fazenda, que “passa de pai para filho; é vendida integralmente e quase nunca, ou nunca, se divide” (BG, p. 32), perpetuando, desse modo, a concentração da terra, que significava também a concentração do poder e das riquezas, causa primária de doenças e tantas outras mazelas da sociedade brasileira, como sugere Lima Barreto:

O problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regime capitalista na agricultura, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que efetivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na “Casa Grande” ou no Rio ou em São Paulo. Já é tempo de fazermos isto e isto é o que eu chamaria o “Problema Vital” (BG, p. 133).

A questão sanitária será discutida em outros momentos por Lima Barreto, e sob o mesmo ponto de vista, porém agora enfocando uma outra dimensão do problema, isto é, a visão estreita das autoridades e, conseqüentemente, a forma como tratavam a questão, quase sempre através de medidas autoritárias, que muitas vezes atentavam contra as liberdades individuais. É o que se percebe no texto *Os tais higienistas* (CRJ), de 1920, no qual o Autor critica as medidas e a política sanitária comandadas pelo médico Carlos Chagas, que recebe das autoridades republicanas poderes ilimitados para agir discricionariamente sobre a população, como já ocorrera com Oswaldo Cruz na campanha pela vacina obrigatória, ao tomar medidas que desencadearam a Revolta da Vacina, uma das mais violentas rebeliões do período republicano (Cf. SEVCENKO, 1993).

O protesto tem endereço certo, como é próprio de Lima Barreto, que não vê o Estado e seus poderes numa dimensão abstrata, mas na sua manifestação concreta através das ações de indivíduos particulares. “Queria escrever uma longa carta ao Excelentíssimo Senhor doutor Carlos Chagas sobre a sua Saúde Pública e o draconiano regulamento que

sua Excelência acaba de extorquir dos poderes da República” (CRJ, p. 142), eis o primeiro parágrafo da crônica (carta). Embora o escrito seja dirigido a uma figura particular, é claro que se trata do protesto do escritor contra um dos aspectos do poder em que ele via também a feição do autoritarismo da política republicana, da qual foi inimigo incondicional, como já se viu em outros escritos. Mas um pouco além da revolta do escritor encontramos a crítica lúcida à estreiteza de visão das autoridades, que não enxergavam – ou não queriam enxergar –, a dimensão socioeconômica das moléstias que afetavam a população, daí acreditarem na força dos decretos e regulamentos para resolver os problemas sociais. Assim, do auto da estreiteza da sua “presunção médica”, o doutor Carlos Chagas, na opinião de Lima Barreto, acredita que há tuberculose “porque não se decreta tal e qual lei e não se põe a sua execução nas mãos dele e dos seus colegas”, assim como “se há opilação é porque não se açoita o sujeito que anda descalço e não se fuzila o que não constrói fossos cépticos nos fundos do seu ‘tijupar’ ou coisa que o valha” (Ibid., 142). Ou seja, uma visão que não enxergava as condicionantes socioeconômicas das condições higiênicas e, conseqüentemente, da saúde da população: “não vê que é preciso dinheiro para se ter boa alimentação, vestuário e domicílio, condições primordiais da mais elementar higiene”; e que, entretanto, “a maioria da população do Brasil se debate na maior miséria, luta com as maiores necessidades” (Ibid., p. 143), argumenta Lima Barreto. Assim, o romancista contestava os pressupostos positivistas que orientavam o pensamento científico da época, segundo o qual a ciência, considerada infalível no seu papel de elucidar os fenômenos naturais e humanos, tinha a missão não só de explicar, mas também de corrigir as “imperfeições” da sociedade. Para isso, a sua pretensa infalibilidade convertia-se em autoridade, outorgada pelos poderes públicos, que lhe conferiam plenos direitos para agir, ignorando seus próprios limites⁴⁹.

As medidas higiênicas levadas a cabo em virtude das políticas sanitárias do governo, comentadas por Lima Barreto em algumas crônicas e artigos de jornal são

⁴⁹ No caso do Brasil, esse autoritarismo científico se manifesta de modo eloqüente sobretudo através da medicina higienista e psiquiátrica de finais do século XIX e início do século XX, que age imbuída dos ideais de “ordem e progresso” fermentados nos albores da República. “Assumindo uma autoridade derivada do seu próprio saber, a medicina higienista do final do século XIX, fazendo-se porta-voz das noções de progresso e dos ideais da razão liberal, vai conhecer um prestígio que lhe franqueia livre acesso ao espaço privado das relações familiares, bem como o inventário das peculiaridade da vida individual” (MARIA, 2005, p. 157).

tomadas como motivo para um episódio de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Trata-se da “revolta dos sapatos”, em que o narrador carrega nas tintas da sátira para relatar revolta da população pobre contra uma lei que a obrigaria a usar sapatos, inclusive aqueles que tivessem os pés grandes passariam por uma operação que os deixaria em tamanho adequado para o uso do sapato, ou seja, em conformidade com os padrões estéticos dominantes e com preceitos de orientação positivista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei compreender, ao longo deste trabalho, alguns modos como se manifesta a visão pessimista que orienta a literatura de Lima Barreto, seja através de depoimentos e confissões íntimas do escritor, seja no ponto de vista do narrador ou na voz e nas atitudes das personagens, ou na visão do crítico social de alguns escritos circunstanciais. Para isso tomei alguns textos de Lima Barreto como foco principal do estudo, haja vista a impossibilidade de analisar aqui a totalidade da sua obra. A escolha das obras aqui analisadas não significa a exclusão das demais em relação ao tema abordado, pois acredito que muito do que foi apresentado aqui pode ser constatado também em outros livros do escritor carioca. Procurei compreender a questão nas três dimensões da literatura de Lima Barreto: na escrita íntima, através das páginas do *Diário íntimo*; na prosa de ficção, através dos romances *Recordações do escrivão Isaias Caminha* e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*; e, nos chamados escritos circunstanciais, pela análise de alguns artigos e crônicas, na sua maior parte reunidos em *Bagatelas*. Nas três vertentes constata-se a presença constante da visão desencantada do oprimido (e, neste, o fracassado), que empresta sua voz aos textos e definem o ponto de vista assumido pelo narrador.

O *Diário íntimo*, conforme vimos, apresenta algumas das páginas mais comoventes de Lima Barreto, em que o escritor desabafa suas amarguras e desgostos íntimos colhidos no cotidiano familiar e nos embates com a sociedade, muitas vezes em tom explosivo de revolta, mas em muitos momentos com certa melancolia resignada, que exprime o inconformismo impotente dos derrotados. Nessas páginas acompanhamos o itinerário do escritor desde as suas primeiras tentativas literárias, quando, em meio a confissões de amarguras e desgostos íntimos ainda manifesta lampejos freqüentes de esperança, até a fase final da sua trajetória, quando o pessimismo fecha o horizonte e Lima Barreto não enxerga mais qualquer possibilidade de realizar seus projetos, daí a fuga no álcool e o exílio nas ruas dos subúrbios cariocas, onde comunga com os deserdados a

própria desgraça. É também neste livro que se encontra o esboço de um grande projeto literário que, se não fracassa de todo, certamente acaba mutilado sob certos aspectos. São os planos de estudos, os temas e os motivos de que Lima Barreto se ocupou, além de capítulos inteiros de romances que o Autor jamais pode escrever. Como alimento para o projeto literário, o *Diário* apresenta o registro das confissões íntimas de Lima Barreto, tais como as agruras da vida doméstica, o tédio da vida burocrática, as frustrações e as mágoas colhidas no meio social e literário, de que o escritor sente-se de algum modo excluído.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* o desencanto toma forma parecida com o que ocorre no *Diário íntimo*, resulta dos choques de Isaías com o mundo que o exclui. Inclusive o relato apresenta certa volubilidade e assume tonalidades diferentes conforme as circunstâncias relatadas, apresentando-se mais ou menos tenso de acordo com as situações vivenciadas pelo narrador personagem. Nos embates do dia a dia com o meio hostil, em que sofre sucessivas decepções, aos poucos a personagem vai percebendo a impossibilidade de realização dos seus ideais naquela sociedade, que ele descobre excludente e preconceituosa. No fracasso do jovem Isaías Caminha o narrador nos mostra seu desencanto com uma sociedade que, embora em processo acelerado de modernização, permanecia fechada à possibilidade de ascensão de uma grande faixa da população, marginalizada pela pobreza e pelo preconceito. Neste romance, a opressão e a exclusão, que se mostram na sua forma mais crua em vários episódios, atuam sobre o ânimo de Isaías Caminha de dois modos: por um lado, alimentam o desencanto e a melancolia; por outro lado, ascendem a chama da revolta e inspira anseios de reforma social.

Também em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, vimos que os protagonistas são tomados por profundo pessimismo, que assume expressões diferentes de acordo com as circunstâncias vivenciadas por eles, oscilando entre a revolta explosiva e a melancolia resignada. Diferentemente de outros romances de Lima Barreto, em que podemos acompanhar a trajetória “de luta” das personagens e os sucessivos choques com a sociedade, aqui os dois protagonistas já aparecem derrotados, a luta é anterior ao tempo narrado, daí porque não vemos no horizonte escuro de Gonzaga de Sá e Augusto Machado algum lampejo de esperança. E, como onde não há esperança não há luta, não encontramos

neles algum gesto ou atitude heróica. Resta-lhes perambular pelas ruas da cidade, fugindo ao tédio da repartição e a lamentar a própria derrota.

Já nos chamados textos circunstanciais o desencanto adquire uma coloração ideológica mais acentuada, em que a denúncia social assume muitas vezes o tom mais agressivo do panfleto. Aqui não há a mediação de um narrador ou personagem, é Lima Barreto que fala diretamente e desabafa sua revolta de cidadão marginalizado, como vimos em alguns textos militantes, na sua maioria inspirados nos ideais revolucionários de 1917.

Portanto, pode-se constatar que a visão desiludida do fracassado perpassa toda a literatura de Lima Barreto e assume diferentes registros conforme as circunstâncias e a natureza do escrito. Outros textos do Autor, pouco mencionados aqui, como o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Cemitério dos vivos*, além de várias crônicas de *Vida urbana*, *Marginalia*, *Feiras e mafuás* etc., podem revelar, em registros e tons diferentes dos que vimos aqui, outras dimensões da visão melancólica que procuramos compreender nos textos analisados. Salvo engano, o humor e o lirismo podem apresentar outras dimensões da melancolia em Lima Barreto, campo ao que parece ainda pouco explorado, e que aguarda estudos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Lima Barreto

BARRETO, Lima. *Obras completas de Lima Barreto*. (dir. Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de M. Cavalcante Proença e Antonio Houaiss). São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Coisas do reino de Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Correspondência ativa e passiva* (2 vol.). São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Marginalia*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Numa e a ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

Obras avulsas de Lima Barreto:

BARRETO, Lima. *Subterrâneos do Morro do Castelo*. 3 ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edição Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. (Archivos, 30).

_____. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas e confissões dispersas*. Introdução, seleção e notas, Bernardo de Mendonça. 2 ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

Sobre Lima Barreto

AMADO, Jorge. Lima Barreto, escritor popular. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edição Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 429-31.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

_____. Lima Barreto homem e literato nos anos 20. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edição Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 405-412.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 9-27.

BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 186-208.

_____. O romance social: Lima Barreto. In: *História concisa da literatura brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 355-67.

_____. Ficção: Lima Barreto e Graça Aranha. In: *Pré-modernismo*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, [s/d]. p. 357-67.

BRAYNER, Sonia. Lima Barreto: mostrar ou significar? In: *Labirinto do espaço romanesco: renovação e tradição na literatura brasileira – 1890-1920*. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1979. p. 145-176.

_____. A mitologia urbana de Lima Barreto. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 33/34, 1973. p.

BROCA, Brito. Lima Barreto e o esporte. In: *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 39-50.

DI CAVALCANTI. O triste fim de Lima Barreto. In BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edición crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordinadores. 1ª edición Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 434-36.

FIGUEIREDO, Carmem L. N. de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FIGUEIREDO, Jackson. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

FREYRE, Gilberto. O Diário íntimo de Lima Barreto (prefácio). In: *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

GOMES, Eugênio. Lima Barreto (prefácio). In: BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

HOLANDA, S. Buarque. “Em torno da obra de Lima Barreto”. *Cobra de vidro*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p. 131-46.

LIMA, A. Amoroso. Um discípulo de Machado. In: *Primeiros Estudos. Contribuição à história do modernismo literário. O pré-modernismo de 1919 a 1920*. Rio de Janeiro: Agir, 1948. pp. 24-26.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LIMA, Oliveira. *Formação histórica da sociedade brasileira*. 3 ed. Rio de Janeiro: Topbooks; São Paulo: Publifolha, 200.

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

_____. Lima Barreto: o romancista. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edição Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 509-24.

LOBATO, Monteiro. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: *Críticas e outras notas*. São Paulo: Brasiliense, 1965. p. 29-31.

MACHADO, M. C. Teixeira: *Lima Barreto: um pensador social na primeira república*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MONTENEGRO, Olívio. Lima Barreto. In: *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Olympio, 1953. p. 142-158.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

PEREIRA, Astrogildo. Posições políticas de Lima Barreto. In: *Crítica impura*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1963. p. 34-54.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Lima Barreto. In: *História da literatura brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

PIMENTEL, Osmar. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

PRADO. A. Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PRADO JR, C. Lima Barreto sentiu o Brasil. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edição Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 436-38.

PROENÇA, M. C. Lima Barreto: sobre a obra de Lima Barreto. In: *Estudos literários*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982 p. 67-98.

QUADROS, B. Primeiros contatos com Lima Barreto. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva* (vol. 2). São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 9-14.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmento*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

RIBEEIRO, João. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

ROSENFELD, Anatol. A obra romanesca de Lima Barreto. In: *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. p. 117-35.

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: paz e terra, 1982. p. 163-181.

SANTOS, A. Noronha. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva* (vol. 1). São Paulo: brasiliense, 1956.

SEVCENKO, Nicolau. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edición crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edición Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 318-51.

SILVA, Maurício. *A hélade e o subúrbio: confrontos literários na belle époque carioca*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2006.

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

VECCHI, Roberto. Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto. In: HARDMAN, F. Foot et. al. *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 111-24.

VICTOR, Nestor. Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: *Obra crítica de Nestor Vitor*, vol. II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 143-150.

VIEIRA, José. O Lima Barreto que eu conheci. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edición crítica, Antonio Houaiss y Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, coordenadores. 1ª edición Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997. p. 461-65.

Geral

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*, I. Tradução do grego, apresentação e notas, Jakie Pigeaud; tradução Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas de Machado de Assis).

_____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas de Machado de Assis).

AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. São Paulo: Scipione, 1995.

_____. *O cortiço*. 36 ed. São Paulo: Ática, 2006.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da Linguagem*. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BASBAUM, Leôncio. *História sincera da república: 1989-1930*. 4 ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.

BELLO, José Maria. *História da república: 1889-1954 – síntese de sessenta e cinco anos de vida brasileira*. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1969.

BERGSON. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. 2 ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1)

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BILAC, Olavo. *Vossa insolência: crônicas*. (Org. Antonio Dimas). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A defesa nacional: discursos*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1965.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. *O pré-modernismo*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, s/d.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- _____. *Naturalistas, parnasianos e decadentistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de trinta*. São Paulo: Editora de Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- BOURNEUF, Roland, OULLET, Réal. *O universo do romance*. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes Nomes do pensamento Brasileiro).
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 51-80.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das Letras*. Tradução Maria Apenzeller. São Paulo: Estação liberdade, 2002.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores do Rio Janeiro da belle époque*. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.
- CORREIA, F. J. G. (Chico Viana). Melancolia: sentido e forma. In: CORREIA, F. J. G. et. al. *O rosto escuro de narciso: ensaios sobre literatura e melancolia*. João Pessoa: Idéia, 2004. p. 11-49.
- COSTA, Emília V. da. *Da monarquia à república*. 7 ed. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.
- DIMAS, Antonio. *Bilac, o jornalista: crônicas*. Vol. 1 e 2. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*. Tradução Nicolau S. Peticov. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3 ed. São Paulo: Globo, 2001.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 5 ed. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Globo, 2007.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1995.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 34 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49 ed. São Paulo: Global, 2004.

FREUD, S. Luto e melancolia. In: *Obras completas*. Ed. Standard Brasileira, XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1980, p. 269-91.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1971.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2005.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GUIMARÃES, Emanuel. *A todo transe!....* 3 ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

HOLANDA, S. Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. *Raças e classe sociais no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Organização Raul Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *As religiões do Rio*. Organização e notas João Carlos Rodrigues. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

_____. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

LAFETÁ, J. Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LAMBOTTE, Claude-Marie. *Estética da melancolia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

_____. *O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia*. Trad. Sandra Regina Filgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.

LA VEGA, C. F. de. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Editorial Nova, s/d.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história e ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1969.

_____. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Nacional; Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

LEVIN, O. Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LÖWY, Michael, SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da história*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. A fisionomia intelectual dos personagens artísticos. In: *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 165-214.

_____. Narrar o descrever? In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. 47-99.

MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da república das letras: sociologia da vida intelectual brasileira – 1870-1930*. São Paulo: Grijalbo; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

MARIA, Luzia de. *Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras, 2005.

MARIO FILHO. *O negro no futebol brasileiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

- MEDEIROS E ALBUQUERQUE. *Em voz alta: conferências literárias*. Rio de Janeiro: Kósmos, 1909.
- MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Trad. De Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Poder, sexo e letras na república das letras*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MUENCK, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NABUCO, J. *O abolicionismo*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- OLIVEIRA, Lúcia L. *A questão nacional na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PAES, J. Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p 39-61.
- PEREIRA, L. Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1976.
- PIRANDELLO, L. *O humorismo*. Trad. Dion Vavi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.
- PRADO, A. Arnoni. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a semana e o integralismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. 8 ed. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.
- PRADO JÚNIOR, C. *Formação do Brasil contemporâneo*. 23ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- _____. *Evolução política do Brasil*. 21 ed. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- QUEIROZ JUNIOR, T. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. *Linhas tortas*. 16 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. *São Bernardo*. 60 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: CANDIDO, A. et. al. *A personagem de ficção de ficção*. 9 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 9-49.
- ROSENFELD, A. *Negro, macumba e futebol*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALIBA, E. Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da belle époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação*. Tradução M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- SANTOS, J. R. dos. *Quatro dias de rebelião*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Scipione, 1993.
- _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- _____. *História da literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.

TELAROLLI, Sylvia. Entre a fúria e a esperança, o fel e o riso: presença da sátira na literatura brasileira. In: SEGATTO, José A., UDE, Baldan. *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999, p.65-78.

VELLOSO, Mônica P. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro: mediações, espaço e linguagens*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

_____. *Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VÍTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vítor*, vol. II. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

WELLEK, R., WARREN, A. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.