



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

ALICE ATSUKO MATSUDA

**PRESENÇA DO PENSAMENTO UTÓPICO NOS ROMANCES
DE LIMA BARRETO**

Londrina
2009

ALICE ATSUKO MATSUDA

**PRESENÇA DO PENSAMENTO UTÓPICO NOS ROMANCES
DE LIMA BARRETO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação, em Letras da Universidade de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários).

Orientadora: Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves

Londrina
2009

**Catálogo na publicação elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M434p Matsuda, Alice Atsuko.

Presença do pensamento utópico nos romances de Lima Barreto /
Alice Atsuko Matsuda. – Londrina, 2009.
202f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.

Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2009.

Bibliografia: f. 244-253.

1. Barreto Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação – Teses.
2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-31.09

ALICE ATSUKO MATSUDA

**PRESENÇA DO PENSAMENTO UTÓPICO NOS ROMANCES
DE LIMA BARRETO**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves
Presidente e Orientadora
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Profa. Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti
Universidade Estadual Paulista – Campus de
Assis

Profa. Dra. Mirian Hisae Yaegashi Zappone
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Profa. Dra. Gizêlda Melo do Nascimento
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Volnei Edson dos Santos
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 30 de novembro de 2009.

À Lílian e ao Felipe:

Meus tesouros

Razão da minha vida[...]

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me auxiliaram na concretização deste trabalho, em especial:

- A Deus, em primeiro lugar, pois, sem Ele, nada seria possível;

- À Mãe, Rainha e Vencedora Três Vezes Admirável de Schoenstatt, pela luz, sabedoria e proteção em todos os momentos da minha vida;

- À Profa. Dra. Regina Célia dos Santos Alves, minha orientadora, pela sábia orientação;

- Aos professores Dra. Gizêlda Melo do Nascimento e Dr. Volnei Edson dos Santos, pelas sugestões no Exame de Qualificação, cujas observações e comentários enriqueceram a pesquisa;

- Ao professor Aluysio Fávaro e às professoras Edenir Haddad Santos e Diná Tereza de Brito, pelo auxílio na revisão do texto;

- Aos amigos, que de alguma forma contribuíram com sugestões, envio de textos de difícil acesso, indicações bibliográficas, revisão dos originais, especialmente, à minha irmã Geni, à Ir. Carmem, às amigas Vanda, Eliane, Virgínia e ao meu amigo Thiago;

- Aos meus amigos, amigas e professores do Programa, que com suas presenças queridas, de um modo ou de outro, contribuíram para que eu me estimulasse a concluir esta etapa de minha carreira acadêmica;

- À minha família, que sempre esteve ao meu lado, motivando-me e amparando-me no prosseguimento da minha jornada.

Faz escuro mas eu canto:

Porque amanhã vai chegar.

(Tiago de Mello, *A vida verdadeira*)

MATSUDA, Alice Atsuko. **Presença do pensamento utópico nos romances de Lima Barreto**. 2009. 202f. Tese (Doutorado em Letras – área de concentração em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

RESUMO

A presente tese teve como objetivo verificar como se configurou o pensamento utópico nos romances de Lima Barreto. Os romances analisados foram: **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (1909), **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1911 em folhetim e 1916 em livro), **Numa e a ninfa** (1915 em folhetim e 1917 em livro), **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919), **Clara dos Anjos** (1948 – publicação póstuma). Partiu-se do pressuposto de que o romancista tinha uma postura de um romantismo revolucionário ou utópico, de acordo com os tipos ideais descritos por Michel Löwy, uma vez que transpareceu nas críticas de seus textos a insatisfação com o momento presente, porém havia esperança na transformação da sociedade. Lima Barreto, para suscitar essas mudanças, utilizou-se da literatura, pois, para ele, a literatura não devia ser apenas contemplativa, mas também militante, devia ter uma função social, preocupar-se com a solidariedade e com as relações humanas, tendo a função de melhorar o convívio entre os homens. Com uma postura extemporânea, distante das ideias que vigoravam sobre arte e literatura, foi contra o discurso hegemônico, demonstrando uma visão além de sua época. Como os filósofos, segundo a concepção de Nietzsche, representou a “má consciência do seu tempo”. O estudo proposto é pertinente, visto que possibilita uma leitura na perspectiva da crítica sociológica, ao procurar na estrutura dos romances do escritor a questão da utopia. Além disso, foi possível rever a crítica de suas obras, já que fora discriminado por muitos anos, marginalizado no meio literário pelos estudiosos da época que não perceberam a modernidade e a riqueza de seus textos. A metodologia utilizada foi a de pesquisa exploratória que, por meio de levantamento bibliográfico sobre o assunto, possibilitou aprofundar o tema proposto. Para que se compreenda como o pensamento utópico se apresenta nos romances de Lima Barreto, primeiramente, realizou-se um levantamento das questões teóricas acerca do conceito de utopia. Em seguida, contextualizou-se o escritor na historiografia literária brasileira para depois investigar como o pensamento utópico de Lima Barreto transparece nos seus textos. As análises revelaram que o pensamento utópico permeia os romances do escritor, ao trazer à tona o sentimento da humanidade, denunciando as injustiças, as discriminações dos menos privilegiados da sociedade e o abuso do poder da elite burguesa. Constatou-se que o pensamento utópico está presente na luta contra a postura eugenista; na questão do espaço, ao discutir a exclusão da camada menos privilegiada da sociedade; na representação de grupos sociais marginalizados: negros, pobres, mulheres; na presença de protagonistas que fracassaram, mas que tinham ideais de transformação social, como Isaías, Policarpo Quaresma, Gonzaga de Sá, Clara dos Anjos. Verificou-se que, por meio da literatura, Lima Barreto procurou transformar a sociedade para que fosse mais fraterna, solidária e justa.

Palavras-chave: Lima Barreto. Pensamento utópico. Literatura brasileira.

MATSUDA, Alice Atsuko. **Presense of utopian thought in Lima Barreto novels.** 2009. 202p. Thesis (Doctor of Letters – concentration área in literary studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

ABSTRACT

This thesis aims to see how utopian thought has configured in Lima Barreto novels. The examined Novels were: **Recordações do escrívão Isaías Caminha** (1909), **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1911 in serial and 1916 in book), **Numa e a ninfa** (1915 in serial and 1917 in book), **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919), **Clara dos Anjos** (1948 – posthumous publication). It is assumed that the novelist had a posture of a revolutionary or utopian romanticism, according to the ideal types described by Michel Löwy, as evidenced in critical texts dissatisfaction with the current time, but it demonstrates hope in the society transformation. Lima Barreto, to make these changes, used the literature, because, for him, literature should not be only contemplative, but must also have a social function, with solidarity and human relations, having the role of improving the social intercourse among men. With an out of time attitude, away from the ideas that prevailed on art and literature, it was against the hegemonic discourse, demonstrating a vision beyond his time. As the philosophers, according to Nietzsche's conception, represented the "misdeed awareness of his time." The study is relevant, since it enables reading on a critical sociological perspective, when searching in the structure of writer novels the utopic question. In addition, it was possible to review the criticism of his works, because that was broken down for many years, marginalized by literary scholars of that time who didn't realize the modernity and the richness of its texts. The methodology used is the exploratory search through bibliographical survey on the subject, deepen in theme. To understand how utopian thought is showed in Lima Barreto's novels, first, a survey of theoretical issues about the concept of utopia was surveyed. Then the writer was contextualized in the Brazilian literary historiography and after that an investigating about how Lima Barreto's utopian thought transpires in his texts. The analysis showed that utopian thought is present in the writer's novels, when the humanity feeling is showed, revealing the injustices, discrimination of the underprivileged of society and the abuse of power of the bourgeois elite. It was proved that the utopian thought is present in the fight against the eugenista culture; in the matter of space, when discussing the exclusion of the underprivileged class of society; in the representation of de underprivileged social groups: negros, poor people, women; in the presence of protagonists who failed, but that had ideals of social transformation, as Isaías, Policarpo Quaresma, Gonzaga de Sá, Clara dos Anjos. It was verified that, through literature, Lima Barreto tried to transform the society so to be more fraternal, solidary and fair.

Keywords: Lima Barreto. Utopian thought. Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – CONCEITO DE UTOPIA: O IDEÁRIO UTÓPICO	20
CAPÍTULO 2 – A RECEPÇÃO DE LIMA BARRETO PELOS HISTORIADORES E CRÍTICOS	48
CAPÍTULO 3 – O PENSAMENTO UTÓPICO NOS ROMANCES DE LIMA BARRETO	77
3.1 A LUTA PELO MAIS NECESSITADO	78
3.1.1 A Função da Literatura e o Papel do Escritor	110
3.1.2 Crítica aos Jornalistas e aos Políticos	123
3.2 AS REPRESENTAÇÕES SOCIOESPACIAIS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.....	139
3.3 REVOLTA E MELANCOLIA.....	167
CONCLUSÃO	188
REFERÊNCIAS	194

INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que as utopias exprimem desejos e sonhos coletivos de uma sociedade. Elas surgiram de questionamentos dos desafios de um tempo presente na espera de serem respondidos em um tempo futuro. Etimologicamente, utopia significa o que ainda não existe em parte alguma, o nenhum lugar (do grego *ou* – não e *tópos* – lugar), mas que se poderia imaginar vir a existir.

A partir dessa concepção, pode-se afirmar que Lima Barreto configura-se como um homem com ideias utópicas, pois sonhou, desejou e tentou modificar a sociedade de seu tempo por meio da literatura. Sob esse ponto de vista, a presente pesquisa objetiva verificar como o pensamento utópico está presente nos romances de Lima Barreto.

Vários estudos sobre o escritor, com diferentes enfoques, possibilitaram encontrar informações úteis à pesquisa. O biógrafo Francisco de Assis Barbosa, em **A vida de Lima Barreto** (1952), fez um levantamento minucioso da vida do escritor. Osman Lins, em **Lima Barreto e o espaço romanesco** (1976), analisou o espaço em seus romances, tratando do tema do ilhamento. Carlos Erivany Fantinati, em **O profeta e o escrivão** – estudo sobre Lima Barreto (1978), apresentou uma reflexão crítica da obra **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, ao discutir a visão escatológica e utópica de Lima Barreto em face do mundo.

Outros importantes pesquisadores também analisaram obras de Lima Barreto, no entanto não abordaram especificamente a questão da utopia. São eles: Antonio Arnoni Prado, em **Lima Barreto** – o crítico e a crise (1976), Nicolau Sevcenko em **Literatura como missão** – tensões sociais e criação cultural na Primeira República (1983), Beatriz Resende, em **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos** (1993), Alice Áurea Penteado Martha, em **E o boêmio, quem diria, acabou na academia [...]** (Lima Barreto: inventário crítico) (1995), Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, em **Lima Barreto e o fim do sonho republicano** (1995) e **Trincheira de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto** (1998), Beatriz Jaguaribe, em **Fins do século: cidade e cultura no Rio de Janeiro** (1998), Maria Cristina

Teixeira Machado, em **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República** (2002), entre outros artigos e trabalhos acadêmicos.

Seguindo-se na esteira de Fantinati, pretende-se investigar neste trabalho se a visão utópica permanece em outros romances de Lima Barreto, além de **Recordações**, iniciando-se sua análise por alguns temas que se destacam como o racismo, a linguagem, o jornalismo, a política, o espaço, a melancolia.

É pertinente o estudo proposto, uma vez que ele possibilita uma leitura na perspectiva da crítica sociológica, ao procurar na estrutura dos romances de Lima Barreto a questão da utopia. Além disso, por ter sido um escritor discriminado e pouco valorizado pela crítica por muito tempo, a maioria dos estudiosos não percebeu a modernidade e a riqueza de seus textos. Ao analisar-se a produção do gênero romance do autor, é possível visualizar o projeto literário que ele idealizou e pretendeu expor por meio de suas obras, visto que, para Lima Barreto, a literatura tem caráter social e deve preocupar-se com a solidariedade e com as relações humanas, visando melhorar o convívio entre os homens. Pode-se afirmar que as raízes do pensamento estético de Lima Barreto encontram-se na arte vinculada à realidade, na arte engajada e solidária. Em **Impressões de Leitura** (1961e), ao questionar “Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?”, ele afirma que há necessidade dos sábios e das autoridades no assunto concordarem que “o fenômeno artístico é um fenômeno social e o da Arte é social para não dizer sociológico” (BARRETO, 1961e, p. 55-56).

Lima Barreto, concordando com Guyau, afirma que a obra de arte tem “o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens” (BARRETO, 1961e, p. 72). Além disso, para ele, enquanto Portugal e toda Europa Ocidental têm um grande passado, o Brasil só tem futuro e é disso que a literatura brasileira deve tratar, de forma que suscite mudança no modo de o homem ser, levando-o ao questionamento e construindo uma sociedade mais fraterna. O romancista afirma:

Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportamos o fardo da vida e dos nossos destinos. Em vez de estarmos aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um

negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós. (BARRETO, 1961e, p. 72-73).

A visão utópica das relações humanas perpassa os pensamentos do escritor, demonstrando uma percepção contrária a um *ethos* burguês fútil, individualista e vazio. Nota-se que, para Lima Barreto, o escritor deve ocupar-se dos problemas do tempo presente, das “cogitações políticas, religiosas, sociais e morais, do seu século” (BARRETO, 1961e, p.75). Assim, o artista tem a responsabilidade de ser “um semeador de idéias, um batedor do futuro” (BARRETO, 1961d, p. 77).

Esses ideais de arte, de literatura, de acordo com Maria Salette Magnoni (2001), evidenciam a influência do escritor russo Leon Tolstói. Lima Barreto não escrevia para conquistar méritos pessoais, mas sua produção tinha o objetivo de ser acessível à maioria das pessoas, de transmitir sentimentos que promovessem a união fraterna entre os homens, ideais esses compartilhados com o pensamento de Tolstói.

Lima Barreto não se tornou escritor apenas com o propósito

de revelar aos outros aquilo que ele via com muita clareza, a miséria da existência humana, mas também na decisão de expressar-se de uma maneira determinada, indicando uma clara ruptura com toda a retórica e erudição ocas reinantes na literatura produzida pelos seus contemporâneos. (MAGNONI, 2001, p. 211).

Ao tecer comentário sobre a obra **Crime e castigo**, de Dostoiévski, outro escritor russo, Lima Barreto mostra que a beleza dessa obra literária, que narra um crime hediondo, está na seguinte questão:

Está na manifestação sem auxílio dos processos habituais do romance, do caráter saliente da idéia que não há lógica nem rigor de raciocínio que justifiquem perante a nossa consciência, o assassinato, nem mesmo quando é perpetrado, no mais infinito e repugnante dos nossos semelhantes e tem por destino facilitar a execução de um nobre ideal; e ainda mais: no ressumar de toda a obra que quem o pratica embora obedecendo a generalizações aparentemente verdadeiras, executado que seja o crime, logo se sente outro – não ele mesmo. (BARRETO, 1961e, p. 61).

Para o escritor, não basta também ficar apenas na ideia, no argumento, no desejo de mudar a sociedade, é preciso que esse argumento se transforme em sentimento, em arte; a literatura salutar “tem o poder de fazê-lo, de transformar a idéia, o preceito, a regra em sentimento; e mais que isso, torná-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxílio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica” (BARRETO, 1961e, p. 61-62). Portanto, Lima Barreto explica que, quando lemos uma obra verdadeiramente literária, artisticamente bem elaborada, temos a impressão de que já havíamos sentido essa sensação transmitida no livro, apenas não soubemos pôr no papel aquele sentimento descrito. Portanto,

a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos. (BARRETO, 1961e, p. 62).

Observa-se, assim, a noção de contágio artístico preconizada por Tolstói, que só se efetiva se o artista for sincero, autêntico em suas colocações. A sinceridade é um dos traços que mais se destaca no autor de **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, ao revelar os problemas sociais de sua época. Outra característica do romancista é a crença no poder da comunicação por meio da linguagem, seja oral seja escrita. Segundo o escritor, ela permite “somar e multiplicar a força do pensamento do indivíduo, da família, das nações e das raças, e, até, mesmo, das gerações passadas graças à escrita e à tradição oral que guardam as cogitações e conquistas mentais delas e as ligam às subseqüentes” (BARRETO, 1961e, p. 67). Nota-se ainda a importância que Lima Barreto dá ao poder de associação, de relacionamento entre os homens ao afirmar

Quanto mais esse poder de associação for mais perfeito; quanto mais compreendermos os outros que nos parecem, à primeira vista, mais diferentes, mais intensa será a ligação entre os homens, e mais nos amaremos mutuamente, ganhando com isso a nossa inteligência, não só a coletiva como a individual. A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e idéias, sob a forma de sentimentos,

trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade. (BARRETO, 1961e, p. 67).

Percebe-se um sentimento utópico, semelhante ao de Tolstói, em que vislumbra na nova sociedade a arte do futuro. Uma arte que deixará de ser mercadoria e de expressar sentimentos acessíveis somente a um seleto grupo social e passará a desempenhar o seu verdadeiro papel – de estabelecer, através dos sentimentos, a comunicação entre os homens em busca da fraternidade universal:

No futuro não será considerada arte senão aquela que expressar os sentimentos que impelirem os homens à união fraterna, ou mesmo sentimentos tão universais que podem ser experimentados pelas raças humanas. Apenas essa arte será assinalada entre todas, admitida, encorajada e difundida. (TOLSTÓI, 1994, p. 147).

A arte pela arte, sem conteúdo, sem um engajamento social, que visa expressar sentimentos apenas a algumas pessoas da elite social, não será considerada arte. Para que a obra seja considerada de qualidade e possa ser difundida, segundo Tolstói, precisa “satisfazer as exigências não de umas poucas pessoas que vivem sob condições semelhantes e muitas vezes artificiais, mas de toda aquela grande massa de pessoas que passam por condições naturais da vida trabalhadora” (1994, p. 147).

Segundo Maria Cristina Teixeira Machado, “Lima Barreto tem uma visão amorosa da função da literatura, dotada de forte conotação religiosa” (2002, p. 74). Percebe-se isso no texto “O destino da literatura” (1961e, p. 51), conferência escrita no contexto do pós-guerra (1921). Para a pesquisadora,

essa conferência ilustra bem as preocupações humanitárias do autor, sua formação humanística e o destino de sua literatura. Decorrente do sofrimento pessoal e de uma consciência extremamente lúcida, suas motivações voltam-se para o contexto social na tentativa de compreender as origens de sua dor. Nesse movimento, produz uma literatura militante com funções revolucionárias. Faz dela um credo, um sacerdócio, a voz do oprimido, inovando formal e estilisticamente. Atendendo a um impulso interior que, como se verá, vai ao encontro de um contexto socioistórico (sic.) favorável, a sua literatura procura compreender o mundo e, com isto, transforma-se, rompendo cânones literários da época. (MACHADO, 2002, p. 74).

Dessa forma, no decorrer desta pesquisa, procura-se investigar como se configura o pensamento utópico nos romances de Lima Barreto. Parte-se do pressuposto de que o escritor possui uma postura de um romantismo revolucionário ou utópico, visto que em suas críticas ele demonstra estar insatisfeito com o momento presente, mas mostra-se esperançoso por uma mudança na sociedade por meio da conscientização do ser humano em relação aos problemas sociais.

O romancista, por exemplo, tem uma consciência lúcida da sociedade, mantendo um distanciamento em relação “às duas forças que disputavam a primazia no regime recém-instaurado. Lima desconfiava tanto dos senhores do café quanto dos militares florianistas” (BOSI, 1992, p. 267). O escritor verifica que a mudança de forma de governo, de monarquia para república, a partir de 15 de novembro, demonstra que houve apenas a queda do partido liberal e a subida do conservador, “sobretudo da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados” (BARRETO, 1961a, p. 110).

Lima Barreto, ao tratar de temas contemporâneos à sua época, revela descontentamento com a sociedade presente e procura suscitar mudanças por meio da literatura para que uma nova humanidade se construa. Pode-se considerá-lo um pensador extemporâneo, fora do seu tempo, da mesma forma como os filósofos, segundo a concepção de Nietzsche (s/d, p. 147), representam a “má consciência do tempo em que viveram”. Nietzsche acredita que “o filósofo, o homem necessário do amanhã e do depois de amanhã, sempre se tenha encontrado e tenha devido encontrar-se em contradição com sua época, o seu inimigo sempre foi o ideal de hoje” (s/d, p. 147). Lima Barreto assemelha-se a esse filósofo descrito por Nietzsche, visto que ele não se ajustava ao pensamento do seu tempo, está à frente, tornando-se atual hoje. Ele representa a voz dissonante por não compactuar com o discurso hegemônico do contexto em que o escritor está inserido.

Pode-se afirmar também que é um artista militante pelo conteúdo de suas obras, um profeta, um revolucionário, uma vez que, de acordo com Fantinati, para um artista militante, “sua função não é exclusivamente produzir uma obra de arte esteticamente válida, mas, e sobretudo, realizar uma obra¹ que contenha um

¹ Obras que “nada têm de contemplativos, de plásticos, de incolores (sic). Tôdas, ou quase tôdas as suas obras, se não visam a propaganda de um credo social, têm por mira um escopo sociológico. Militam” (BARRETO, 1961e, p. 72).

sentido revolucionário do ponto de vista social” (1978, p. 3). Essa função é possível de ser percebida nos romances do escritor. Neles, há uma intenção de suscitar mudanças desde a publicação de seu primeiro romance – **Recordações de Isaías Caminha**.

Essa intenção pode ser notada na obra **Cemitério dos Vivos**, por meio do seu sócia, protagonista e pseudoautor, quando confessa que seria difícil publicar algum livro, sem que, antes, ele adquirisse uma certa posição que lhe garantisse o bem-querer dos livreiros. Além de já sofrer esse problema, qual seja, não fazer parte da elite social, ele era pobre e não lhe seria possível custear a impressão dos seus livros. Além do mais, era preciso que ele fosse criando um núcleo de leitores. Assim, resolve publicar alguma coisa que atraísse atenção sobre ele, que lhe abrisse as portas para a popularidade, que o fizesse conhecido, mas queria pôr nessa obra alguma coisa das suas meditações, das suas cogitações, atacar, em síntese, os inimigos de suas ideias que ridicularizavam as suas superstições e ideias feitas (BARRETO, 2004, p. 170-171). Em uma leitura mais documental e biográfica, observa-se o intuito do escritor de publicar **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** para abrir-se os caminhos e facultar-se a posição de escritor.

Em 1909, Lima Barreto não tinha apenas o livro **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** pronto, tinha também, parcialmente elaborado, **Clara dos Anjos** e praticamente terminado **M. J. Gonzaga de Sá**, conforme atesta a carta que escreveu ao seu amigo Gonzaga Duque em 07/02/1909 (BARRETO, 1961b, p. 168-170). Havia em Lima Barreto o objetivo de conquistar o público com o livro, a fim de se destacar como escritor, o que não ocorreu, conforme será discutido posteriormente.

Lima Barreto atuava como um crítico de bastidor, um pensador, e exprimia seus posicionamentos estéticos, demonstrando, como já exposto, uma visão utópica da literatura. Para o escritor, a literatura faz com que as pessoas se compreendam melhor e possibilita a elas entrar nos segredos da vida e das coisas. Ele acredita que se deve utilizar a literatura para pregar “o ideal de fraternidade, e de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles” (BARRETO, 1961, p. 68).

Como forma de compensar todo sofrimento, pela discriminação ou pela situação financeira, dedica sua vida à literatura, conforme afirma na obra **Impressões de leitura:**

a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade (BARRETO, 1961e, p. 66).

Lima Barreto, por meio da literatura, manifesta a sua revolta perante as injustiças humanas e o desejo de difundir a solidariedade entre os homens a fim de que as diferenças entre eles possam desaparecer. Para ele,

a Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e, por aí, nós chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim. O amor sabe governar com sabedoria, e acerto, e não é à toa que Dante diz que ele move o Céu e a alta Estrela (BARRETO, 1961e, p. 67-68).

Percebe-se, portanto, um sentimento utópico depositado na esperança do futuro. Essa visão é reforçada quando o escritor afirma que em momentos de angústias em que se encontra a humanidade, não se deve deixar de pregar o ideal de uma sociedade fraterna, justa, igualitária. A visão é típica da Revolução Francesa, período em que o ideário romântico utópico estava no auge e se pregava o ideal de igualdade, fraternidade e liberdade, embora não se tenha conseguido realizar os ideais que se propagavam.

Para Lima Barreto, a literatura tem um papel divino: propagar esse grande ideal de poucos a todos. A literatura é um sacerdócio. Portanto, o que importa não é o momento presente, mas o futuro, pois no “futuro é que está a existência dos verdadeiros homens” (BARRETO, 1961e, p. 68).

Ele afirma:

O meu pensamento vai adiante dela, com a minha atividade; ele prepara o mundo, dispõe do futuro. Parece-me que sou senhor do infinito, porque o meu poder não é equivalente a nenhuma quantidade determinada; quanto mais trabalho mais espero. (BARRETO, 1961e, p. 69).

Dessa forma, para se desenvolver esta pesquisa, decidiu-se utilizar a pesquisa exploratória, que, mediante levantamento bibliográfico sobre o assunto, possibilita à pesquisadora aprofundar-se no tema proposto. Para alcançar o objetivo apresentado, serviram como fundamentação teórica os textos **As utopias românticas** (1991), de Elias Thomé Saliba, **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade** (1995), de Michael Löwy & Robert Sayre e **Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin** (1990), de Michael Löwy. Além disso, foram utilizadas as obras de Lima Barreto, de memórias, como **Diário íntimo e O cemitério dos vivos**, e a de crítica, como **Impressões de leitura**, e a obra **Correspondência** – Tomo I e II, para traçar o perfil dos pensamentos do autor. A teoria serviu de base para a análise interpretativa dos romances citados e propiciou verificar como o pensamento utópico aparece neles.

Para caracterizar o pensamento utópico presente em Lima Barreto, tomou-se como base Michel Löwy, o qual esboça uma tipologia das principais figuras políticas do romantismo. Trata-se de “tipos ideais”, que podem se combinar e se articular de diferentes maneiras na obra de cada autor. O romantismo “passadista” ou “retrógrado” visa restabelecer o estado social precedente. Não se trata de conservar o *staus quo*, mas de retornar para a Idade Média católica, anterior à Reforma, à Renascença e ao desenvolvimento da sociedade burguesa. O “romantismo conservador”, contrariamente ao precedente, deseja simplesmente a manutenção da sociedade e do Estado tal como existem nos países não tocados pela Revolução Francesa (Inglaterra e Alemanha, nos fins do século XVIII) e o restabelecimento das estruturas que existiam na França em 1789 – estruturas que comportam já uma articulação específica de formas capitalistas e pré-capitalistas. O “romantismo desencantado” tem consciência de que retornar ao passado é impossível, quaisquer que tenham sido as qualidades sociais e culturais das sociedades pré-capitalistas; o capitalismo industrial, apesar dos seus defeitos e do declínio cultural que implica, sob certos aspectos, é um fenômeno irreversível, portanto, é preciso se resignar. O “romantismo revolucionário ou utópico” recusa, ao

mesmo tempo, a ilusão de retorno às comunidades do passado e à reconciliação com o presente capitalista, procurando uma saída na esperança do futuro. A nostalgia do passado não desaparece, mas se transmuda em tensão voltada para o futuro pós-capitalista (1990, p.15-16).

Para Löwy (1990, p. 17), a revolução (ou a utopia)

deve retomar certos aspectos, certas dimensões, certas qualidades pré-capitalistas. Esta dialética sutil, entre o passado e o futuro, passa freqüentemente por uma negação radical, apaixonada e irreconciliável com o presente, ou seja, com o capitalismo e a sociedade burguesa industrial.

A partir dessas considerações, para que se compreenda como a visão utópica se apresenta nos romances de Lima Barreto, organizou-se a pesquisa da seguinte forma: primeiramente, realizou-se um levantamento das questões teóricas acerca do conceito de utopia romântica, contextualizando-se o seu surgimento na França. Em seguida, verificou-se como ocorre o pensamento utópico em Lima Barreto, fazendo-se um estudo comparativo sobre o contexto francês e o da época do escritor, por meio do mapeamento do contexto social da época vivido por Lima Barreto, em fins do século XIX e início do século XX. Assim, pôde-se certificar em que medida Lima Barreto antecipa o movimento utópico do modernismo brasileiro.

No segundo tópico, para verificar o valor dado a Lima Barreto pelos historiadores e, além disso, fazer um levantamento da crítica contextualiza-se o escritor na historiografia literária brasileira.

No terceiro, para investigar como a visão utópica de Lima Barreto transparece nos seus textos, analisaram-se seus romances **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (1909), **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1911 em folhetim e 1916 em livro), **Numa e a ninfa** (1915 em folhetim e 1917 em livro), **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919), **Clara dos Anjos** (1948 – publicação póstuma).

A opção pelos romances deve-se ao fato de o próprio romancista, em **O cemitério dos vivos**, afirmar que, por meio do gênero romance, ele conseguiria realizar o seu intuito: “Pensei em diversas formas, procurei modelos, mas me veio, ao fim dessas cogitações todas, a convicção de que o romance ou a

novela seria o gênero literário mais próprio, mais acessível a exprimir o que eu pensava e atrair leitores, amigos e inimigos” (BARRETO, 2004, p. 170). Assim, o romance pareceu ser o gênero propício para verificar a existência de um pensamento utópico nas obras do autor. Dessa forma, examinou-se se esse pensamento está no tema abordado, se transparece por meio das personagens, ou na sua escrita, por meio de sua linguagem muitas vezes tão criticada.

Espera-se que a presente pesquisa venha a contribuir para a valorização do escritor Lima Barreto, injustiçado por muito tempo pela crítica, além de servir de informação para futuras pesquisas.

CAPÍTULO 1

CONCEITO DE UTOPIA: O IDEÁRIO UTÓPICO

“Utopia é negação de um presente medíocre e sufocante, é espaço futuro sem limites, sustentado pelo desejo, é sonho apaziguador de regresso à perfeição das origens, é reencontro do homem consigo mesmo”.² Para José Teixeira Coelho Neto, utopia é força denominada de esperança de algo que ainda não é, não existe, mas pode vir a ser, “uma espera no sonho, de que algo se mova para a frente, para o futuro, tornando realidade aquilo que precisa acontecer, aquilo que tem de passar a existir” (1985, p. 7).

Esse sonho, dentro da concepção de sociedade perfeita, surge pela primeira vez no século V a. C., em data imprecisa, em Atenas, por meio do filósofo Platão (428 – 347 a. C.). Platão, ao questionar o que é justiça, idealiza uma sociedade perfeita. A partir do mito da caverna, Platão imagina uma cidade utópica, a Callipolis (Cidade Bela), em sua obra **A República** (Politéia). Ele imagina uma cidade que não existe, mas que deve ser o modelo da cidade ideal, uma cidade cuja divisão das classes sociais não se baseava no nascimento ou na riqueza, mas sim na capacidade de cada indivíduo para aproveitar a educação que lhe fosse dispensada.

Para Platão, o Estado, e não a família, deveria se incumbir da educação das crianças. Ele parte do princípio de que as pessoas são diferentes e por isso devem ocupar lugares e funções diversas na sociedade. Propõe, portanto, que se estabeleça uma forma de comunismo em que é eliminada a propriedade e a família, a fim de evitar a cobiça e os interesses decorrentes dos laços afetivos, além da degenerescência das ligações inadequadas. O Estado orientaria as formas de eugenia para evitar casamentos entre desiguais, oferecendo melhores condições de reprodução e, ao mesmo tempo, criando creches para a educação coletiva das crianças.

De acordo com Platão, a educação promovida pelo Estado deveria ser igual para todos até os vinte anos, quando se daria o primeiro corte identificando-se as pessoas que, por possuírem “alma de bronze” (domínio dos

² Definição dada por Hilário Franco Júnior na apresentação da obra de Elias Thomé Saliba (1991).

instintos), têm a sensibilidade grosseira e por isso devem se dedicar à agricultura, ao artesanato e ao comércio. Estes cuidariam da subsistência da cidade. Os outros continuariam os estudos por mais dez anos, até o segundo corte. Aqueles que tivessem a “alma de prata” (domínio das emoções) e a virtude da coragem essencial aos guerreiros constituiriam a guarda do Estado, os soldados que cuidariam da defesa da cidade. Os mais notáveis, que sobriariam desses cortes, por terem a “alma de ouro” (domínio da razão), seriam instruídos na arte de dialogar. Estudariam filosofia, que eleva a alma até o conhecimento mais puro e é a fonte de toda a verdade. Aos cinquenta anos, aqueles que passassem com sucesso pela série de provas estariam aptos a ser admitidos no corpo supremo dos magistrados. Caberia a eles o governo da cidade, o exercício do poder, pois apenas eles teriam a ciência política. Sua função seria manter a cidade coesa. Por serem os mais sábios, também seriam os mais justos, uma vez que justo é aquele que conhece a justiça. A justiça constitui a principal virtude, a própria condição das outras virtudes.

Se para Platão, a política é a “arte de governar os homens com o seu consentimento” e o político é precisamente aquele que conhece essa difícil arte, só poderá ser chefe quem conhece a ciência política. Portanto, para Platão, a democracia é inadequada, pois a igualdade deve se dar apenas na repartição dos bens, mas nunca no igual direito ao poder. Para que o Estado seja bem governado, é preciso que “os filósofos se tornem reis, ou que os reis se tornem filósofos”. Platão propõe um modelo aristocrático de poder. Entretanto, não se trata de uma aristocracia da riqueza, mas da inteligência, em que o poder é confiado aos melhores, ou seja, uma sofocracia – em lugar da democracia, Platão propõe um governo dos sábios, dos reis-filósofos.

O rigor do Estado concebido por Platão ultrapassa de muito a proposta de educação. Se a virtude suprema é a obediência à lei, o legislador tem de conseguir o seu cumprimento pela persuasão em primeiro lugar, aguardando a atuação consentida dos cidadãos-livres e racionais. Caso não consiga, deve usar a força: a prisão, o exílio ou a morte. Da mesma forma, a censura é justificável quando visa manter a integridade do Estado.

As ideias expostas por Platão – o sonho de uma vida harmônica, fraterna, que dominasse para sempre o caos da realidade – servirão, ao longo dos tempos, como a matriz inspiradora de todas as utopias surgidas e da maioria dos movimentos de reforma social que desde então a humanidade conheceu.

A utopia de Platão estimulou, pelos tempos afora, uma série de teorias que também visaram à constituição de uma sociedade perfeita. De certa forma, ele espelhou a enorme e infinita insatisfação humana com as sociedades imperfeitas em que estamos condenados a viver. Ele, de certo modo, laicizou a busca pelo Paraíso. Difundiu a ideia de que é possível alcançar uma sociedade perfeita formada por seres humanos exclusivamente com recursos humanos e não divinos. A república platônica é antes de tudo um grande projeto de engenharia social. É inegável sua influência na obra de Santo Agostinho (354-430), **Cidade de Deus**, escrita num espaço de tempo de dez anos (416-427), também na de Thomas Morus (1478-1535), **A Utopia**, de 1516, na de Tommaso Campanella (1568-1639), **A Cidade do Sol (Civitas Solis)**, de 1602, bem como na maioria das doutrinas políticas socialistas que emergiram nos séculos XVIII e XIX. O sonho platônico, no século passado, foi apontado especialmente por Karl Popper (**A Sociedade Aberta e seus Inimigos**, de 1957), inspirador dos movimentos autoritários, como o fascismo, em decorrência de sua postura antiliberal, celebrando a rigidez hierárquica e excluindo dela a liberdade da realização econômica.

Thomas Morus, segundo comentário da crítica, na obra **A Utopia** (1516), atacou a propriedade privada, por considerá-la a fundamental causa dos crimes. Foi um dos primeiros pensadores a atacar a propriedade na era cristã. Sua principal crítica social gira em torno da abolição da propriedade privada. Adverte que a igualdade seria impossível com a propriedade. Em seu livro, os habitantes de Utopia, uma ilha imaginária, vivem em harmonia, trabalham somente seis horas por dia, em favor do bem comum, e não usam moeda. O povo vive em um regime de comunhão de bens. A obra passa uma concepção teórica de um estado perfeito onde se vive em plena liberdade religiosa. Para Morus, a sociedade de Utopia é a reação ideal à sociedade inglesa de seu tempo, dominada pelo rei Henrique VIII, é a cidade de Deus que ele contrapõe à cidade terrestre. **A Utopia** é uma obra de ficção que constitui uma verdadeira crítica social, política e religiosa, uma visão antagônica à sociedade feudal do tempo em que vivia o autor.

Apesar de ter sido pensada no mundo do período renascentista, a obra de Morus apresenta questões bem atuais, anseios de acomodação e resolução de problemas que ainda hoje são vividos pelas sociedades da América Latina, África, Ásia e Terceiro Mundo em geral. O fim da miséria, do desemprego, das altas taxas de impostos e a valorização do trabalhador são algumas das principais metas

que já naquele tempo desejava-se alcançar, e que perduram ainda hoje sem que sejam concretizadas. Thomas Morus afirmava que, invencivelmente, o fato que o persuade é o de fazer a felicidade do gênero humano. Para isso, o único meio é distribuir os bens com igualdade e justiça, abolindo a propriedade. Para ele, enquanto o direito de propriedade for o fundamento do edifício social, a classe mais numerosa e mais estimável não terá por quinhão senão a miséria, os tormentos e os desesperos.

No século XVI, em pleno Renascimento, Thomas Morus pintou com palavras o quadro da sociedade perfeita. Cumprindo um papel de ensaísta político-social, esquematizou uma sociedade ideal, sonhada e formalizada nas páginas de um livro. Infelizmente, essa sociedade não se concretizou e os problemas levantados na obra continuam sendo, para tantas pessoas neste planeta, tão atual como o foram quase cinco séculos atrás.

Outros escritores também abordaram o mesmo tema. Campanella, na obra **A Cidade do Sol**, admite um regime de absoluta igualdade. Harrington, na obra **Oceana**, imaginou uma sociedade com limitações na propriedade privada e Morelly, na obra **Basiliade**, criticou a propriedade e defendeu a igualdade na posse das riquezas. Graco Babeuf, durante a Revolução Francesa, pregou, sem resultado, uma “república de iguais”.

De acordo com Mesquita (2008, p. 1), de uma forma geral,

os movimentos para a melhoria das condições sociais e econômicas surgiram após grandes crises. A desigualdade na distribuição da propriedade e das riquezas tem sido uma das características da sociedade humana, porém a análise histórica tem demonstrado que, em determinados períodos, essa desigualdade foi mais pronunciada.

Segundo as teorias políticas, nos séculos XVII e XVIII, o grande problema está na organização do Estado. No entanto, durante os últimos duzentos anos, com as gradativas transformações provocadas pela Revolução Industrial, como a concentração cada vez maior do proletariado ao redor das fábricas, o aumento de população e a distinção entre patrões e operários, os reformadores

sociais foram aparecendo em maior número³. Ocasionalmente ocasionaram o aparecimento de um grupo de pensadores como Fourier, Saint-Simon, Cabet, Proudhon e Louis Blanc que se tornaram conhecidos pelo nome de socialistas utópicos ou socialistas românticos.

Fourier era membro da classe burguesa, classe à qual pertenciam quase todos os chefes do socialismo utópico. Imaginou a criação de pequenas comunidades socialistas, denominadas “falanstérios”.

Saint-Simon (1760-1825) era membro de uma antiga e aristocrática família. Em sua obra principal, **O sistema industrial** (1800), propunha que a sociedade se organizasse sobre uma base industrial. Sugeriu a abolição de todas as formas de religião existentes e o restabelecimento de uma nova ordem moral, fundada nos princípios de Jesus Cristo, visando à melhoria da situação das classes mais desafortunadas. Algumas de suas doutrinas serviram de fundamento ao positivismo de Augusto Comte e relacionaram-se estreitamente com o liberalismo econômico.

Cabet foi outro socialista de intenções utópicas. Em 1840 descreveu uma sociedade imaginária, a Icária, nos moldes de seus antecessores. Como consequência de seu livro **Viagem à Icária**, estabeleceram-se algumas comunidades-modelo no Texas e em Illinois.

Proudhon afirmava, em seu livro **O que é a propriedade?** (1840), que a propriedade era um roubo, compactuando com as ideias de Platão e de Thomas Morus que veem na propriedade privada o maior mal para conseguir a igualdade.

A utopia foi vivida e alimentada de todas as formas nos diferentes pontos do planeta. A história registra os vários movimentos e modelos de sociedade e de Estado que povos de todo o mundo criaram, viveram e buscaram. A humanidade tem vivido (ou assistido a) guerras e conflitos diversos a favor ou contra as variadas formas de política e economia que foram surgindo ao longo dos séculos. Tudo em nome de anseios e desejos de bem-estar comum ou individual, conforme a

³ Para Daniel Roche, em **História das coisas banais** – nascimento do consumo séc. XVII – XIX (2000), o progresso não fez desaparecer as desigualdades sociais e a sociedade não parou de utilizar as várias formas de exploração. De acordo com ele, há uma “incapacidade coletiva de imaginar as soluções para garantir a todos o acesso mais igual às riquezas que nossa sociedade é sempre capaz de produzir, e a reduzir as desigualdades sociais que se organizam na escala do planeta” (2000, p.336). Verifica-se que perpassa a ideia de que “Consumo, logo, existo”, parodiando Descartes. Na sociedade consumista, quem não consome não existe. Ser cidadão é ser consumista.

utopia, o sonho de cada um, de cada nação ou de cada governante em nome de sua nação.

Segundo Saliba, é essa força utópica que move o homem à luta constante. Portanto, “a utopia é a verdade do amanhã”. Podem-se chamar as utopias românticas de ucronia, visto que “tudo o que era deixou de ser, tudo o que será não é ainda”. É a síndrome do “nenhum lugar”, a ideia de que “com o tempo teremos o bom lugar” (SALIBA, 1991, p.25).

Para esse estudioso, o imaginário romântico nasceu a partir da quebra de continuidade da história europeia, na passagem para o século XIX, com a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, da conscientização desses dois processos de ruptura. A combinação dessas mudanças gera ansiedade e expectativa, ocorrendo de forma dialética uma nova tomada de consciência dos homens. A Revolução Francesa e a Revolução Industrial foram vistas como “desencadeadoras de forças incontroláveis que impulsionavam a sociedade na direção de um desenlace imprevisto, mas inevitável” (SALIBA, 1991, p. 15).

O romantismo e o remoinho de imaginação utópica por ele desencadeado é analisado pelo autor como um movimento sociocultural profundamente enraizado na história europeia, entre fins do século XVIII e meados do século XIX. Para ele, é um movimento sociocultural complexo e de múltiplas faces e, por isso, não pode ser reduzido apenas às formas utópicas de pensamento e de criação. Além disso, para compreender a mentalidade romântica, é preciso analisar o enorme potencial de energia utópica por ela desencadeada.

Saliba (1991, p. 15) ensina – como todas as utopias –

o romantismo nutriu-se fervorosamente, ao mesmo tempo, da *realidade* e da *possibilidade* de uma mudança radical na história. Todas as suas correntes, ideologias e projetos alimentaram-se – como sonho ou pesadelo, como esperança ou medo – de uma ruptura e de uma quebra, sem precedentes, com o passado. A sensibilidade romântica face à sociedade e à história oscilou entre duas atitudes gerais que traduziram, em última análise, um olhar ora de medo, ora de esperança, frente a mudanças que então ocorriam.

A atitude de medo é mais facilmente reconhecível nas classes dominantes e nos grupos ligados ao poder monárquico. De forma mais contemplativa, esses enveredaram à procura das autênticas tradições nacionais,

imersas num passado remoto e obscuro. A atitude de esperança é mais reconhecível na sociedade de forma geral, que vê, na quebra das estruturas do passado, uma oportunidade para aplicar suas energias utópicas; “ansiava pelo futuro, vendo o presente como uma autêntica ‘primavera dos povos’: um tempo no qual, finalmente, poderiam ver realizados os ideais humanos de felicidade, bondade e perfectibilidade” (SALIBA, 1991, p. 15-16).

Assim, a sensibilidade romântica oscilou em atitudes retrospectiva e prospectiva, combinando ora uma atitude, ora outra, numa busca desenfreada, compactuando unidade e diversidade, continuidade e transformação. A energia utópica romântica é produzida, num mesmo movimento, “a partir da negação radical do presente e da interrogação quase frenética e compulsória do futuro” (SALIBA, 1991, p. 28).

Ao empregar a metáfora do fogo, manipulando bem as palavras de forma sensível, Saliba (1991, p. 14), consegue condensar esse momento ao dizer

A centelha romântica acendeu-se em meio aos anseios provocados pela época da Revolução Francesa, a chama foi avivada pelos inícios da Revolução Industrial, começou a perder o brilho após o fim da aventura napoleônica, transformando-se, após o fracasso das revoluções de 1848, apenas em cinzas funestas – cinzas cujo cheiro, quem sabe, ainda nos perturba e nos incomoda. Época, portanto, marcada por mudanças repentinas e bruscas, por expectativas e receios, por tensas esperanças e torturadas frustrações.

Verifica-se, portanto, que o período da Revolução Francesa até as revoluções de 1848 é marcado por mudanças bruscas na política, na sociedade e nas ciências. Inicia-se com a Revolução Francesa, no século XVIII, nome dado ao conjunto de acontecimentos que, entre 05 de maio de 1789 até 09 de novembro de 1799, alteraram o quadro político e social da França. Em causa estavam o Antigo Regime (*Ancien Régime*) e a autoridade do clero e da nobreza. Considerada uma das maiores revoluções da história da humanidade, ela foi influenciada pelos ideais do Iluminismo e da Independência Norte-Americana (1776).

Em seguida, a Revolução Industrial, que se inicia na Inglaterra em meados do século XVIII e expande-se pelo mundo a partir do século XIX, reaviva também mudanças na sociedade, visto que a Revolução Industrial consistiu em um conjunto de mudanças tecnológicas com profundo impacto no processo produtivo,

na área econômica e social. A primeira fase, convencionada de 1.^a Revolução Industrial, estende-se de 1760 a 1860 na Inglaterra, caracterizada pela passagem da manufatura à indústria mecânica. A segunda fase, chamada de 2.^a Revolução Industrial, vai de 1860 a 1900 e é caracterizada pela difusão dos princípios de industrialização na França, Alemanha, Itália, Bélgica, Holanda, Estados Unidos e Japão.

Nessa fase ocorrem mudanças no processo produtivo: com a utilização de novas formas de energia, como o petróleo e a energia elétrica, aparecem novos produtos químicos e há a substituição do ferro pelo aço. A terceira fase, denominada de 3.^a Revolução Industrial, começa em 1900 e perdura até hoje. Caracteriza-se pelo surgimento de grandes complexos industriais e empresas multinacionais e pela automação da produção com a entrada de computadores. Há grande desenvolvimento da indústria química e eletrônica, avanços da robótica e da engenharia genética. De acordo com a teoria de Karl Marx (1818-1883), a Revolução Industrial, iniciada na Grã-Bretanha, integrou o conjunto das chamadas revoluções burguesas do século XVIII, responsáveis pela crise do Antigo Regime, na passagem do capitalismo comercial para o industrial. Os outros dois movimentos que a acompanham são a Independência dos Estados Unidos e a Revolução Francesa que, sob influência dos princípios iluministas, assinalaram a transição da Idade Moderna para a Idade Contemporânea. Para Marx, o capitalismo seria um produto da Revolução Industrial e não sua causa.

No século XIX, ocorrem as Revoluções de 1848, nome dado à série de revoluções que ocorreram na Europa central e oriental e eclodiram em razão de regimes governamentais autocráticos, de crises econômicas, da falta de representação política das classes médias e do nacionalismo despertado nas minorias da Europa central e oriental. Essas revoluções abalaram as monarquias da Europa, países onde fracassaram as tentativas de reformas políticas e econômicas. Esse conjunto de revoluções, conhecido também como Primavera dos Povos, teve caráter liberal, democrático e nacionalista. Iniciou-se por membros da burguesia e da nobreza, que exigiam governos constitucionais, e por trabalhadores e camponeses, que se rebelaram contra os excessos e a difusão das práticas capitalistas.

Essas transformações aconteceram no campo político, no social e no científico. Na política, as principais mudanças ocorreram com os seguintes fatos: a Revolução Francesa, o período napoleônico, a Restauração, a Revolução de 1830

e, finalmente, a de 1848. Essas mudanças tornaram o futuro obscuro, com dificuldade de projetá-lo. Saliba (1991) esclarece que essas mudanças não tiveram a mesma aceitação em toda a Europa. Na Alemanha, o fracasso ocorreu com a invasão dos reinos germânicos por Napoleão e se deu quando as utopias ganharam força entre os pensadores alemães. Na França, as utopias apareceram com o fracasso de Napoleão.

Na sociedade, a Revolução Industrial provoca mudanças com a chegada das fábricas. Ao mesmo tempo que os avanços tecnológicos fascinavam, as injustiças sociais causavam indignação. As décadas de 1830 e 1840 foram de penúria, agravando-se mais com o crescimento vertiginoso da população francesa e com a “política tacanha de Luís Felipe, que governava basicamente através das ‘leis de exceção’, para reprimir violentamente as desordens sociais” (SALIBA, 1991, p.27), contribuindo para uma incerteza sobre o futuro.

Na ciência, os avanços científicos vieram através das ciências naturais. Provou-se a eterna mutabilidade do homem e da natureza, que levou a concluir que nada é estável. Portanto, nota-se que toda essa incerteza sobre o futuro e as instabilidades – na política, na sociedade ou na ciência – foram as fontes para a criação das utopias românticas. O homem buscava superar os problemas existentes e, conseqüentemente, idealizava o futuro.

Com as mudanças ocorridas no campo político, social e intelectual, houve também necessidade de uma nova linguagem artística. A percepção estética baseada no princípio clássico não atendia mais aos anseios do homem. Assim, o romantismo rompe com a estética clássica e revolta-se contra ela. O romantismo vai contra os conceitos absolutos, racionalistas. Sem qualquer sistematização, sem modelos a seguir, o artista romântico vê a possibilidade de explorar sua imaginação, retratando o inexistente. Dessa forma, pode superar os problemas e contribuir para a criação das utopias românticas.

Além disso, as utopias românticas tinham uma ligação com o tempo, a ideia de que “com tempo, teremos o bom lugar”. Sendo assim, segundo Saliba (1991), essa “utopia do tempo” desdobrou-se em duas modalidades básicas: as utopias do povo-nação e as utopias de inspiração social.

As utopias do povo-nação têm como grande exemplo Michelet (1988). Segundo ele, contra o individualismo desagregador, a nação seria o único caminho de regeneração e redenção social para se formar uma sociedade mais

coesa e mais justa. No entanto, deveria ser a nação-povo, formada por pessoas com uma história comum e solidárias umas com as outras. “Povo e nação, a fraternidade e a história seriam o veículo de regeneração e redenção” (SALIBA, 1991, p. 63). Essas utopias, baseadas na formação da nação, são chamadas de messianismo nacional.

Já as utopias de inspiração social, para Saliba, têm como maior exemplo Charles Fourier. Os integrantes dessa linha são chamados de utópicos socialistas e objetivam uma sociedade sem classes, formada por produtores e trabalhadores. Fourier propõe uma “sociedade harmoniosa” – o *falanstério*, formada pela junção dos vocábulos “falange” e “monastério”. Nessa sociedade, trabalho e lazer deveriam combinar-se, “transformando a obrigação cinzenta e rotineira em prazer multicolorido e inesperado, numa inversão notável do ‘trabalho necessário’, esta mola propulsora do capitalismo, modeladora dos comportamentos e ideologias” (SALIBA, 1991, p. 74).

Para o autor, essa imaginação levada ao extremo quer demonstrar uma atitude não-conformista em face da sociedade e da história. Dessa forma, pelo menos mentalmente, essa sociedade capitalista poderia ser superada e, assim, despertar nas pessoas um desejo de agir.

O sonho de uma sociedade harmoniosa, de um reino da perfectibilidade humana, presente nas utopias românticas – quer sob a forma de messianismo nacional, quer sob a forma associacionista, as duas articuladas numa mesma concepção de tempo e de história – , embalou o sono de filósofos, artistas, escritores e pensadores diversos, pelo menos até o convergente e tormentoso momento das revoluções de 1848 (SALIBA, 1991, p. 77).

A partir desse período, as utopias românticas começaram a sofrer seu esgotamento. Com o fracasso das forças revolucionárias, desiludidos diante da situação, os utópicos perderam a esperança de mudar a sociedade. “As utopias românticas pareciam, com efeito, ter superestimado a solidariedade social” (SALIBA, 1991, p. 84). Acharam que não haveria diferença de interesses das diferentes classes sociais.

Para Saliba, “abria-se espaço, então, para a idéia de que a sociedade, em sua organização e evolução, dominava as ações individuais e os

projetos subjetivos, e a história tornava-se, portanto, e no limite, suscetível de ser submetida a *leis*” (1991, p. 87). Nesse período, duas grandes linhagens de pensamento filosófico principiaram a ascender: o positivismo francês, de extração comtiana, e o empirismo inglês, de filiação spenceriana. Sendo assim, a energia utópica romântica foi-se esgotando e cedendo lugar à objetividade científica.

O historiador afirma:

os projetos utópicos exprimem desejos e sonhos coletivos e crescem numa sociedade e num tempo para os quais se constituem em respostas. [...] As utopias modernas e, em especial, as modalidades românticas, aqui analisadas, se esforçaram por imaginar um mundo ideal mais acessível ou, pelo menos, mais próximo aos homens reais (SALIBA, 1991, p. 89).

No entanto, “hoje, o tempo e a história perderam todo o seu romantismo utópico, foram como que ‘desdramatizados’ e conspiram, no fim das contas, contra a identidade cultural dos homens e das sociedades” (SALIBA, 1991, p. 91), restando apenas um ponto – a ecotopia – a imaginação de um mundo natural tal como era, anterior à penetração da grande indústria. Apesar disso, o autor acredita que aquele ímpeto romântico de invenção utópica encontrará o seu lugar na redescoberta de novas possibilidades e novos mundos.

Já os autores Michel Löwy e Robert Sayre (1995), ao tentarem redefinir o romantismo, conceituam-no a partir da teoria das *Weltanschauungen* (visão do mundo), isto é, como estrutura mental coletiva. “Tal estrutura mental pode se manifestar em campos culturais bastante diferentes: não somente na literatura e nas outras artes, mas na filosofia e teologia, pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 28). A definição proposta pelos autores não se limita, de modo algum, à literatura e à arte, nem ao período histórico durante o qual se desenvolveram os movimentos artísticos ditos “românticos”. Essa definição tem como base o “conceito moderno de visão de mundo” elaborado e desenvolvido pelo sociólogo da cultura Lucien Goldmann, a partir da “homologia entre a estrutura do romance e a estrutura da sociedade moderna” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 30). Além disso, “a conceituação do romantismo, em particular, inspira-se nas análises de Lukács que foi o primeiro a ligar explicitamente o romantismo com a oposição ao capitalismo” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 30).

Segundo Löwy e Sayre (1995), a visão romântica instalou-se na segunda metade do século XVIII e ainda não desapareceu e é, por essência, uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista. Em uma visão diferente de Saliba (1991), que acredita ser a Revolução Francesa e a Revolução Industrial o marco da gênese desse fenômeno, os autores consideram “demasiado limitada a idéia segundo a qual o romantismo seria ‘o fruto da decepção diante das promessas não cumpridas da revolução burguesa de 1789’ ou ‘um conjunto de questões e respostas fornecidas à sociedade pós-revolucionária’” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 33). Os autores acreditam que “o fenômeno deve ser compreendido como resposta a essa transformação mais lenta e profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 33).

O romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e idéias do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Podemos dizer que, desde sua origem, o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do ‘sol negro da melancolia’. (NERVAL, apud LÖWY; SAYRE, 1995, p.34).

Consequentemente, o “romantismo como visão de mundo constituiu-se enquanto forma específica de crítica da ‘modernidade’” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 35). O termo “modernidade” é empregado pelos autores como um fenômeno mais fundamental e abrangente: “a civilização moderna engendrada pela revolução industrial e a generalização da economia de mercado” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 35). O termo não se refere a “modernismo”, como movimento literário e artístico “vanguardista” que começa nos fins do século XIX, nem a “modernidade” no sentido das sociedades “avançadas”.

Baseando-se em Max Weber, os autores elencam, como principais características da modernidade, “o espírito de cálculo, o desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental, a dominação burocrática” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 35) – características inseparáveis do advento do “espírito do capitalismo”. Na perspectiva dos autores, o capitalismo, sistema socioeconômico, é caracterizado pelos seguintes aspectos: “industrialização, desenvolvimento rápido e conjugado da ciência com a tecnologia, [...] hegemonia de mercado, propriedade privada dos meios de produção, reprodução ampliada do capital, trabalho ‘livre’, intensificação da

divisão do trabalho” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 36). Em conjunto com essas características, “desenvolvem-se fenômenos de ‘civilização’ que lhe são integralmente ligados: racionalização, burocratização, predominância das ‘relações secundárias na vida social, urbanização, secularização, ‘reificação’” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 36). Na concepção dos autores, essa totalidade constitui a “modernidade”, “o capitalismo enquanto modo e relações de produção”. Para os autores, o romantismo surge como uma oposição à civilização moderna gerada pela Revolução Industrial e pela generalização da economia de mercado. Ela é alimentada por dois valores: o individualismo qualitativo e a busca de nova forma de comunidade humana.

Segundo Löwy e Sayre (1995, p. 51), a “oposição romântica à modernidade capitalista-industrial nem sempre contesta o sistema em seu conjunto”. Em luta contra o “desencantamento do mundo”, a quantificação, a mecanização, a abstração racionalista e a dissolução dos vínculos sociais, o movimento romântico, apesar de suas tendências passadistas – sua nostalgia – afirma-se como uma autorreflexão crítica da modernidade.

Além disso, os autores esboçam uma tipologia do romantismo em razão da atitude ou posição assumida em relação à reação ao capitalismo industrial e à sociedade burguesa, associando, simultaneamente, o econômico, o social e o político. Conforme já foi dito anteriormente, eles fazem distinção entre os seguintes romantismos: restitutionista, conservador, fascista, resignado, reformador, revolucionário e/ou utópico.

O romantismo restitutionista “define-se precisamente como aquele que aspira à restituição – isto é, à restauração ou re-criação desse passado” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 94), do período pré-capitalista. Esse grupo deseja o retorno do passado, do que foi o objeto da nostalgia.

Já o romantismo conservador “não visa restabelecer um passado longínquo, mas manter um estado tradicional da sociedade (e do governo) tal como persistia na Europa do final do século XVIII até a segunda metade do XIX ou, no caso da França, restaurar o *status quo* anterior à Revolução” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 98-99).

Outro tipo é o romantismo fascista. Nessa modalidade,

a recusa do capitalismo se mescla a uma condenação violenta da democracia parlamentar, assim como do comunismo. Além disso, o anticapitalismo recebe quase sempre uma coloração anti-semítica: os capitalistas, os ricos e aqueles que representam o espírito das cidades e da vida moderna aparecem sob os traços do judeu. (LÖWY; SAYRE, 1995, p.105).

O romantismo resignado é levado a concluir que “a modernidade constitui uma situação de fato à qual será preciso se resignar. A aceitação – a contragosto – do capitalismo aproxima o romantismo resignado do tipo conservador, mas sua crítica social da civilização industrial é mais intensa” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 108). Ele surge a partir da segunda metade do século XIX, quando a industrialização capitalista aparece cada vez mais como um processo irreversível e quando a esperança de uma restauração das relações sociais pré-capitalistas – considerada ainda possível no início do século XX – tende a desaparecer.

O romantismo reformador não deve ser identificado com a tendência reformista do romantismo “resignado”. Ele está convencido de que os valores antigos podem voltar; no entanto, para isso, há necessidade de reformas: reformas legais, evolução da consciência das classes dirigentes.

Já o romantismo revolucionário e/ou utópico compreende uma série de subtendências: jacobino-democrática, populista, socialista utópico-humanista, libertária e marxista.

Ao recusar tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado, quanto a aceitação resignada do presente burguês ou seu aperfeiçoamento por via de reformas, aspira [...] à abolição do capitalismo ou ao advento de uma utopia igualitária em que seria possível encontrar algumas características ou valores das sociedades anteriores. (LÖWY; SAYRE, 1995, p.113).

O romantismo jacobino-democrático critica radicalmente, ao mesmo tempo, a opressão das forças do passado – monarquia, aristocracia, Igreja – e as novas opressões burguesas. Essa crítica se faz em nome da Revolução Francesa e dos valores representados por sua tendência principal e mais radical: o jacobinismo. Às vezes, este se duplica em um bonapartismo, ao ver em Napoleão uma extensão eficaz e heroica do jacobinismo.

Outra tendência é o romantismo populista, que, conforme os autores, “se opõe tanto ao capitalismo industrial, quanto à monarquia e à servidão, e aspira a salvar, restabelecer ou desenvolver como alteridade social as formas de produção e de vida comunitária camponesas e artesanais do ‘povo’ pré-moderno” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 118).

Já os autores românticos ligados ao socialismo utópico-humanista constroem “um modelo de alternativa socialista à civilização industrial-burguesa, uma utopia coletivista, embora façam referência a determinados paradigmas sociais, determinados valores éticos e/ou religiosos de tipo pré-capitalista” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 120). A sua crítica não se coloca apenas em nome de uma classe (o proletariado), mas também em nome de toda a humanidade ou, melhor, da humanidade sofredora. Além disso, dirige-se a todos os homens de boa vontade.

O romantismo libertário, conhecido também como anarquista ou anarcossindicalista, procura estabelecer uma federação descentralizada de comunidades locais. Ele se inspira em determinadas tradições coletivistas pré-capitalistas dos camponeses, artesãos e operários qualificados para travar um combate que visa tanto o *Estado* moderno, quanto o capitalismo. Esse grupo conheceu seu apogeu no final do século XIX e início do XX.

A última tendência é o romantismo marxista. Ele preocupa-se com a luta de classes, com o papel do proletariado como classe universal emancipadora, com a possibilidade de utilizar as forças produtivas modernas em uma economia socialista.

Para os autores, a visão romântica do mundo persiste no século XX, seja em um movimento tal como “Maio de 1968”, seja nos pensadores dissidentes da modernidade; não é uma cultura própria do século XIX. Entre as várias correntes, Löwy e Sayre consideram mais interessante a atitude do romantismo utópico-revolucionário, visto que não procura “*restaurar* o passado pré-moderno, mas *instaurar* um futuro novo, no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade: comunidade, gratuidade, doação, harmonia com a natureza, trabalho como arte, encantamento da vida” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 325).

No entanto, essa situação implica o questionamento do capitalismo. Assim, não se quer negar a modernidade, mas se deseja a sua “superassunção”, ou seja, “a conservação de suas melhores conquistas e sua superação em vista de uma

forma superior de cultura – tal forma restituiria à sociedade determinadas qualidades humanas destruídas pela civilização burguesa industrial” (LÖWY; SAYRE, 1995, p.325).

Os autores utilizam-se dos conceitos de Hegel, “*aufheben*” (superar) e “*Aufhebung*” (superação). Para Hegel, superar tem na linguagem um duplo sentido, um duplo significado:

aufheben quer dizer tirar, negar; nesse sentido, por exemplo, dizemos que uma lei, uma instituição, etc., são suprimidas, superadas (*aufgehoben*). Por outro lado, porém, *aufheben* significa também conservar; e, nesse sentido, dizemos que algo está bem conservado através da expressão *wohl aufgehoben*. (REALE, 1991, p. 110).

Nota-se que na concepção de Hegel, a mesma palavra tem sentido positivo e negativo, reafirma o positivo “mediante a negação do negativo, próprio das antíteses dialéticas” (REALE, 1991, p. 109): nega (tese), negação da negação (antítese) e conserva (síntese).

Portanto, delineado o ímpeto romântico à elaboração utópica, Saliba pode concluir:

este potencial imaginativo, esta mimese de invenção, este mergulho de toda criação e reflexão intelectuais num mundo onírico, constitui, talvez, o sintoma, quem sabe a condição, deste elemento de fantasia e de sonho, deste ingrediente poderoso de aspiração a uma vida e a um mundo melhores, que – ao lado do ingrediente de crítica e superação da sociedade existente, aliás incorporado à moderna concepção de cultura – forneceu energia e esteve sempre presente em todas as construções utópicas (SALIBA, 1991, p. 47).

A utopia surgiu devido à necessidade de transformações globais da sociedade, visto que se encontrava dilacerada por contradições e contrastes. Dessa forma, esperava-se que com o passar do tempo houvesse a possibilidade de melhorar.

Compreender utopia em seu sentido etimológico e original é entender que utopia é “o que ainda não existe em parte alguma”, mas que poderá, em um futuro próximo, vir a existir. Assim, para Löwy e Sayre “sem utopias deste

tipo, o imaginário social seria limitado ao horizonte estreito do ‘realmente existente’ e a vida humana a uma reprodução alargada do mesmo” (1995, p. 326).

Por isso, pode-se afirmar que sem “nostalgia do passado, não pode existir sonho autêntico de futuro. Neste sentido, a utopia será romântica ou não será.” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 326). Portanto, concordando com as palavras de Hilário Franco Júnior⁴, “é fundamental pensarmos sobre as utopias de ontem para compreendermos melhor o hoje, é fundamental construirmos utopias hoje para termos um amanhã.”.

Esse sentimento utópico também estava presente no século XX e passou por inúmeras transformações culturais, sociais, econômicas e políticas. Segundo Berman, todas as pessoas estão movidas, ao mesmo tempo, “pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços” (1986, p. 13), estado de vir-a-ser. “No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-se num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se ‘modernização’” (BERMAN, 1986, p. 16).

Berman (1986, p. 13-15), afirma,

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e freqüentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz [...] Ser moderno 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 [...] [Enfim], ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar”.

Esse turbilhão da vida moderna, esse estado de redemoinho, de permanente mudança e renovação, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia, segundo Berman, tem sido alimentado por muitas fontes, como:

⁴ FRANCO JÚNIOR, Hilário. Apresentação. In: SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida; gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão (BERMAN, 1986, p. 16).

Assim, para entender esse momento, Berman parte do período da História ocidental e divide a história da modernidade em três fases: a primeira fase – início do século XVI até o fim do século XVIII – momento em que as pessoas começam a experimentar a vida moderna, mas não têm ainda noção desse período. A segunda fase inicia-se com a grande onda revolucionária de 1790, com a Revolução Francesa e vai até o século XIX. O público dessa fase vive uma era revolucionária, em que ocorrem mudanças em todas as esferas de vida pessoal, social e política. A terceira fase inicia-se no século XX, época em que o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo, e a cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento. No entanto, à medida que a população cresce de forma fragmentada, sem capacidade de se organizar e de dar sentido à vida das pessoas, perde a sua identidade.

Antoine Compagnon (1996, p. 107), explica:

A utopia modernista tem início depois da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa; ela se impôs como o sonho de uma reconstrução da Europa sobre novas bases, a fim de integrar o urbanismo e a arquitetura a um projeto de transformação social. O modernismo arquitetural, em sua origem, repousa sobre um ideal claro: um projeto racional estará de acordo com uma sociedade racional, fundada no mito da modernização e na recusa do passado; o maquinismo é imaginado – por exemplo, na casa-máquina de Le Corbusier – como o lugar da plenitude e da felicidade..

Jean-Jacques Rousseau, Karl Marx, Friedrich W. Nietzsche são pensadores modernos que conseguiram visualizar o aspecto contraditório desse momento. Rousseau foi o primeiro a usar a palavra *moderniste*, conforme a acepção dos séculos XIX e XX; ele percebeu que todas as pessoas se colocam frequentemente em contradição consigo mesmas. Em Marx, observa-se o impulso dialético que subjaz ao seu pensamento. Para o filósofo, a burguesia não poderia sobreviver sem revolucionar constantemente os instrumentos de produção e, com eles, as relações de produção e todas as relações sociais. De acordo com ele, “Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e o homem é, finalmente, compelido a enfrentar de modo sensato suas condições reais de vida e suas relações com seus semelhantes” (MARX, 1996, p. 14).

Para Nietzsche, como também para Marx, as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas, visto que os ideais cristãos da integridade da alma e a aspiração à verdade levaram a desmoronar o próprio cristianismo. Nietzsche chamou esses eventos de “a morte de Deus” e “o advento do niilismo”. Em sua obra **Além do bem e do mal** (2001), tudo está impregnado do seu contrário, ideia compartilhada com Marx. De acordo com Berman, ambos também acreditam em uma nova espécie de homem – “o homem do amanhã e do dia depois de amanhã” – que, “colocando-se em oposição ao seu hoje”, terá coragem e imaginação para “criar novos valores”, de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigosos infinitos em que vivem (1986, p. 22). Na concepção do estudioso, a “moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma desconcertante abundância de possibilidades” (BERMAN, 1986, p. 21).

Para Berman (1986), os dois pensadores denunciam a vida moderna em nome dos valores que a própria modernidade criou, na esperança de que as modernidades do amanhã e do dia depois de amanhã possam curar os ferimentos que afligem o homem e a mulher modernos de hoje. São vozes desesperançadas, irônicas e contraditórias, polifônicas e dialéticas, visto que se voltam contra si mesmas, questionam e negam tudo o que foi dito, na tentativa de expressar e agarrar um mundo no qual tudo está impregnado de seu contrário, um mundo no qual “tudo que é sólido desmancha no ar”. São vozes que conhecem a dor e o terror, mas acreditam nas suas capacidades de ser bem-sucedidas, são dotadas de uma visão utópica.

Berman observa que o século XX produziu uma assombrosa quantidade de obras e ideias da mais alta qualidade. Para ele, talvez seja o período mais brilhante e criativo da história da humanidade, pois sua energia criativa se espalhou por todas as partes do mundo. No entanto, nota-se que os pensadores do século XIX

eram simultaneamente entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando desesperados contra suas ambigüidades e contradições; sua auto-ironia e suas tensões íntimas constituíam as fontes primárias de seu poder criativo. Seus sucessores do século XX resvalam para longe, na direção de rígidas polarizações e totalizações achatadas. A modernidade ou é vista com um entusiasmo cego e acrítico ou é condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neo-olímpica; em qualquer caso, é sempre concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. (BERMAN, 1986, p. 24).

O espírito da modernidade é caracterizado pelo clamor desenvolvimentista e revolucionário da sociedade moderna. O desenvolvimento pode ser traduzido pela busca do novo, e o que precisa ser analisado de forma minuciosa e crítica são as consequências e a forma como acontece este processo. Nota-se que o desenvolvimento constante da modernidade ocorre de forma dialética, conforme a perspectiva hegeliana, superando o antigo para construir o novo, uma vez que está dentro do antigo o germe de sua própria superação. Portanto, a modernidade não consegue conviver com o velho. Há uma necessidade de extirpar do mundo tudo que não é moderno, ou seja, o espírito imperialista domina o homem moderno não permitindo a coexistência de outras formas de vida.

O desenvolvimento constante, juntamente com a destrutividade moderna, causa um impacto sobre a vida do ser humano. O homem contemporâneo é atingido em suas certezas e nas premissas que utiliza para construir opiniões e seguranças. Uma única certeza, meta, ou processo que aparenta permanecer desde o princípio da modernidade é a evolução contínua, a busca da melhora ou de ser o vencedor. O ideal desenvolvimentista é o motor moderno.

Silva (2004, p.1), ensina:

A modernidade anunciou o triunfo da Razão. Ela representou a possibilidade de construção de um mundo novo, de costas para o passado medieval, contra os valores morais e teológicos

predominantes na Idade Média. Em seu lugar, impôs a racionalização do processo de produção, a impessoalidade nas relações, a dominação das elites que buscaram moldar o mundo ao seu pensamento, através da conquista de novos mercados, pela organização do comércio, a produção fabril e a colonização.

Dessa forma, com o triunfo da razão, ideia essencial da modernidade, houve a substituição de Deus pela Ciência: as crenças religiosas foram relegadas à vida privada. Se as ideias dogmáticas da Igreja se sustentam pelo princípio da fé, que pressupõe crer com base na autoridade de Cristo, a ciência submete todas as questões que envolvem a realidade à análise da razão.

A Razão fez tábula rasa da tradição secularmente fundada no predomínio das idéias e dos valores cristãos-medievais que submetiam o destino dos homens e, também, das formas de organizações sociais e políticas fundadas na crença e no domínio dos costumes (SILVA, 2004, p. 1).

Assim, a modernidade que se identifica com o racionalismo, especialmente quanto ao espírito crítico, e com as ideias de progresso e renovação, pregando a libertação do indivíduo do obscurantismo e da ignorância através da difusão da ciência e da cultura em geral, impõe:

No lugar da segurança, da coesão social fundada na moral cristã-medieval, dos espaços territoriais bem definidos, de uma compreensão estática e perene do tempo, a força dos sentimentos e dos vínculos pessoais [...] a insegurança das incertezas, a crise dos parâmetros, a desarmonia (SILVA, 2004. p. 1).

No entanto, a modernidade apresentou-se como uma utopia positiva que parecia dar nova esperança à humanidade. De acordo com Japiassu & Marcondes(1991), essa nova forma de pensamento e de visão de mundo inaugurada pelo Renascimento e contraposta à escolástica e ao espírito medieval, desenvolveu-se nos séculos XVI e XVII com Francis Bacon, Galileu e Descartes, entre outros, até o Iluminismo no século XVIII, do qual é a principal expressão. O Iluminismo, movimento filosófico também conhecido como Esclarecimento,

Ilustração ou Século das Luzes, desenvolveu-se notadamente na França, Alemanha e Inglaterra no século XVIII, caracterizando-se pela defesa da ciência e da racionalidade crítica, contra a fé, a superstição e o dogma religioso. Na verdade, o Iluminismo é muito mais do que um movimento filosófico, ele tem uma dimensão literária, artística e política. No plano político, o Iluminismo defende as liberdades individuais e os direitos do cidadão contra o autoritarismo e o abuso do poder. Propõe igualdade de direitos e deveres entre os homens. Pode-se dizer que era o início das ideias de democracia e igualdade social que envolvem todo o mundo contemporâneo.

Os iluministas consideravam que o homem poderia emancipar-se através da razão e do saber, ao qual todos deveriam ter livre acesso. O racionalismo e a teoria crítica no pensamento contemporâneo podem ser considerados herdeiros da tradição iluminista. O lema positivista “ordem e progresso” parte do princípio de que é necessário ordem social para que haja o progresso da sociedade. Percebe-se que o discurso iluminista e o discurso cientificista comungam do mesmo pensamento em favor da melhoria do ser humano. Dessa forma, a modernidade,

Acoplada à idéia de ordem e progresso, infundiu a ilusão de que os homens finalmente caminhavam em direção à felicidade e à liberdade. [...] Os filósofos das luzes iluminaram as trevas da medievalidade; e confiam exclusivamente na Razão (SILVA, 2004, p.1).

Contudo, esta percepção positiva da modernidade não ficou isenta de crítica. Segundo Silva (2004), Rousseau, filósofo iluminista, apontou os limites do progresso e da ciência e observou o quanto a humanidade vive sob as aparências, numa sociedade essencialmente hipócrita e corrompida, pensamento compartilhado por Lima Barreto. O homem e a mulher, frutos desta modernidade, vivem sob o signo de uma era em que, como na transição do homem cristão-medieval ao homem econômico-racionalista, permeia a transitoriedade, o incerto, o fugidio, ou seja, a angústia da falta de perspectivas; da insegurança com o amanhã; o medo diante da ciência, da sua capacidade de criar novos Frankensteins e sua teimosia em desejar substituir o criador; o ceticismo diante do progresso; a sensação de que se perdem os valores fundamentais que dão coesão à vida em sociedade; a impotência diante do Estado e dos processos políticos.

Assim, Berman (1986, p. 328), define o que é ser moderno e ser modernista:

Ser moderno [...] é experimentar a existência pessoal e social como um torvelinho, ver o mundo e a si próprio em perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambigüidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido desmancha no ar. Ser um modernista é sentir-se de alguma forma em casa em meio ao redemoinho, fazer seu o ritmo dele, movimentar-se entre suas correntes em busca de novas formas de realidade, beleza, liberdade, justiça, permitida pelo seu fluxo ardoroso e arriscada.

Outra questão apontada por Berman é que “os modernistas não podem jamais romper com o passado: precisam continuar para sempre assaltados por ele, desenterrando seus fantasmas, recriando-o à medida que refazem seu mundo e a si próprios” (1986, p. 329). Ele afirma:

Se conseguir um dia se livrar de seus restos e andrajos e dos desconfortáveis vínculos que o unem ao passado, o modernismo perderá todo o seu peso e profundidade, e o turbilhão da vida moderna o alijará irreversivelmente. É somente mantendo vivos esses laços que o ligam às modernidades do passado – laços ao mesmo tempo estreitos e antagônicos – que o modernismo pode auxiliar os modernos do presente e do futuro a serem livres. (BERMAN, 1986, p. 329).

Lima Barreto foi um escritor moderno que sentiu todas as transformações do seu tempo, retratando-as em suas obras. O escritor traz em seus textos os reflexos da crise do final do século XIX, que culminam no início do século XX, com a Abolição e com a República. Nelson Werneck Sodré, em **Literatura e História no Brasil Contemporâneo** (1999), afirma que a mudança no regime de trabalho com a Abolição dos Escravos, promulgada em 13 de maio de 1888, representou um dos aspectos mais profundos da referida crise, visto que a escravidão no Brasil existiu durante quatro séculos e moldou de forma profunda a cultura brasileira. A “sua liquidação foi um dos processos mais complexos da nossa história, representou abalo que afetou todas as formas como aquela cultura se manifestava” (1999, p. 9).

Além disso, a mudança do regime político, de Monarquia para República, que tem relação direta com a mudança no regime de trabalho, “importou em manifestação evidente de repúdio à centralização imperial, permitindo às oligarquias provinciais, sob a égide da federação, liberdade na preservação de seus privilégios” (SODRÉ, 1999, p.9). A burguesia continuou com as mesmas vantagens, enquanto que as classes menos privilegiadas sofreram todos os problemas decorrentes desta crise. A Proclamação da República pode ser definida como uma decisão de gabinete – uma espécie de golpe tramado pelos militares e pelos cafeicultores – sem qualquer participação das camadas populares.

José Murilo de Carvalho, em **Os bestializados** (1987), faz um levantamento das principais mudanças que o Rio de Janeiro, como a maior cidade e a capital econômica, política e cultural do país, sentiu em relação às mudanças que vinham fermentando durante os últimos anos do Império e que culminaram na abolição da escravidão e na Proclamação da República. Esses fatos serão expostos por Lima Barreto de forma crítica, em seus romances, como será observado nos capítulos seguintes.

A população, de uma forma ou outra, para melhor ou para pior, será envolvida nos problemas da cidade e do país. A primeira mudança sentida foi quanto à natureza demográfica:

Alterou-se a população da capital em termos de número de habitantes, de composição étnica, de estrutura ocupacional. A abolição lançou o restante da mão-de-obra escrava no mercado de trabalho livre e engrossou o contingente de subempregados e desempregados. Além disso, provocou um êxodo para a cidade proveniente da região cafeeira do estado do Rio e um aumento da imigração estrangeira, especialmente de portugueses (CARVALHO, 1987, p. 16).

Com a intensa imigração, houve desequilíbrio entre os sexos. “Entre os estrangeiros, os homens eram mais que o dobro de mulheres” (CARVALHO, 1987, p. 17). Além disso, o rápido crescimento populacional teve como consequência “o acúmulo de pessoas em ocupações mal remuneradas ou sem ocupação fixa” (CARVALHO, 1987, p. 17). Outra consequência do crescimento populacional acelerado foi o agravamento dos problemas de habitação, tanto em termos de quantidade quanto de qualidade. “Os velhos problemas de abastecimento

de água, de saneamento e de higiene viram-se agravados de maneira dramática no início da República com o mais violento surto de epidemias da história da cidade” (CARVALHO, 1987, p. 19).

No setor econômico e financeiro, ocorreram também grandes agitações. O governo imperial, seguido do governo provisório, emitiu dinheiro sem nenhum lastro. Isso gerou muita especulação. “Por dois anos, o novo regime pareceu uma autêntica república de banqueiros, onde a lei era enriquecer a todo custo com dinheiro de especulação” (CARVALHO, 1987, p. 20).

Consequentemente, diz Carvalho (1987, p. 20):

houve enorme encarecimento dos produtos importados devido ao aumento da demanda e ao consumo conspícuo dos novos ricos. A seguir, a inflação generalizada e a duplicação dos preços já em 1892. Ao mesmo tempo, começou a queda do câmbio, encarecendo mais ainda os produtos de importação, que na época abrangiam quase tudo.

A economia brasileira, de acordo com Sodré, estava “estruturada à base da agricultura extensiva de exportação – atenuada apenas por incipiente agricultura de subsistência” (1999, p. 9). Os grandes latifundiários recebiam incentivos do governo, enquanto os pequenos agricultores encontravam-se abandonados. Desde o período colonial até a República, a elite econômica e política era a aristocracia rural, sem que tenha havido substituição do grupo que exercia o poder.

Sodré (1999, p. 11-12), esclarece:

o país assentava a sua estrutura econômica num crescimento operado em bases meramente quantitativas – ocupação de mais terras, utilização de mais trabalhadores – tudo em baixo nível salarial, com destruição constante dos valores naturais, em continuada atividade predatória. A expressão que consagrava essa estrutura estava condensada na conhecida frase: ‘O Brasil é um país essencialmente agrícola’. Tudo o que se afastasse desse postulado deveria ser descartado.

A política econômica implantada no Brasil, pós Proclamação da República, atende aos interesses da elite agrária, da mesma forma que no período

colonial. A população menos abastada sofria com o descaso do governo. Jose Maria Bello, em **História da República** – 1889-1954 – síntese de sessenta e cinco anos de vida brasileira, descreve a sociedade brasileira do fim do Império:

A sociedade brasileira do fim do Império refletia naturalmente as condições gerais de economia do país, determinadas, por sua vez, pelo tipo de cultura agrícola extensiva e adstrita ao trabalho escravo nos grandes domínios rurais. Era, assim, das mais simples a sua estrutura. Quase duas classes apenas. A dos dirigentes, composta de fazendeiros, bacharéis, doutores, titulares da Monarquia, vivendo direta ou indiretamente da seiva da gleba imensa. Embaixo, a massa humilde dos escravos e agregados aos latifúndios, presos igualmente aos poderosos clãs agrícolas. Era ainda pouco sensível a influência na direção dos negócios públicos da nascente burguesia urbana do comércio e das profissões liberais. As indústrias mal se elevavam do tipo doméstico. O regime de autarquia econômica dos engenhos do Norte e fazendas do Sul dificultava a formação da pequena burguesia dos campos, contrariando o desenvolvimento das transações e permutas de utilidades e reduzindo ao mínimo as exigências de numerário. Brasil, ainda mais do que hoje – país sem aldeias[...] O ingresso nos derradeiros anos do Império de algumas centenas de milhares de colonos estrangeiros nas fazendas paulistas não bastara para alterar o tradicional aspecto da vida brasileira, larga, afetiva e acolhedora. As cidades desconfortáveis, anti-higiênicas, frequentemente assoladas por epidemias, não atraíam como residências permanentes. As grandes famílias rurais preferiam o domicílio efetivo das suas vastas propriedades, onde, além da vida mais farta e barata, se lhes mantinham intatos a autoridade e o prestígio social. (BELLO, 1969, p. 40).

Observa-se a grande divisão de classes sociais, em que os mais ricos não fraternizam com os miseráveis. Estes sempre estão à margem da sociedade, expulsos, na periferia; aqueles ocupam um lugar privilegiado, no centro. Lima Barreto irá trazê-los ao centro da discussão em suas obras, denunciando os descasos, suscitando a solidariedade, idealizando uma utopia.

Carvalho (1987, p. 160), assegura:

O povo sabia que o formal não era sério. Não havia caminhos de participação, a República não era para valer. Nessa perspectiva, o bestializado era quem levasse a política a sério, era o que se prestasse à manipulação. Num sentido talvez ainda mais profundo que o dos anarquistas, a política era tribofe. Quem apenas assistia, como fazia o povo do Rio por ocasião das grandes transformações realizadas a sua revelia, estava longe de ser bestializado. Era bilontra.

Lima Barreto está deslocado no espaço, pois é extemporâneo e não compactua com a farsa republicana. Não se pode considerá-lo “bestializado”, pois não levava a política a sério. Euclides da Cunha, talvez, represente o “bestializado”, visto que foi à Guerra de Canudos crente de que encontraria um povo fraco, anarquista. No entanto, mudou de ideia depois do que viu. O grupo dos políticos como Floriano Peixoto representa os “tribofes”, os trapaceiros. Os “bilontras” é o povo, que assistia a tudo estarecido.

Segundo Zilá Bernd, em **Literatura e identidade nacional** (1992), no fim do século XIX e início do século XX, “a intelectualidade brasileira vive um clima de euforia pela adesão a teorias científicas, em grande circulação na Europa, quase todas elas fundadas no princípio da desigualdade entre as raças” (1992, p.77). De acordo com a estudiosa, muitos escritores brasileiros, como Euclides da Cunha, Sílvio Romero, Tobias Barreto, Afrânio Peixoto, entre outros, deixaram-se seduzir pelo transformismo de Darwin, pelo evolucionismo de Spencer, pelo racismo “científico” de Gobineau e Max Müller, pelo positivismo de A. Comte e pelo naturalismo de H. Taine.

Essas teorias científicas foram transformadas, subscritas em parte e adaptadas à realidade brasileira; no entanto, passaram a ser a ideologia que servia, “ao mesmo tempo, de alicerce à formação da nação brasileira e de justificativa de mecanismos discriminatórios e racistas” (BERND, 1992, p. 78). Contudo, houve na época vozes dissidentes, que não concordavam e se ergueram em dissonância ao que a ciência atual provou tratar-se de equívocos. Estas vozes ficaram à margem da instituição brasileira, devido à contraposição de suas ideias àquele que era em seu tempo o pensamento dominante.

Segundo Roberto Ventura, “até 1910 apenas intelectuais isolados, como Araripe Júnior, Manuel Querino e Manoel Bomfim, criticaram as concepções racistas, atacadas tanto em sua base científica, quanto em termos ideológicos” (1991, p. 62). Manoel Bomfim, um pensador da época, era uma voz dissonante em meio a um esforço sacralizante por parte da maioria dos autores empenhados na definição do caráter nacional brasileiro, como os consagrados Joaquim Nabuco, Sílvio Romero, Afrânio Peixoto e Euclides da Cunha. Bomfim chama “a teoria da inferioridade racial de ‘sofisma abjeto do egoísmo humano’ e de ‘etnologia privativa das grandes nações salteadoras’: ‘a ciência alegada pelos filósofos do massacre é a ciência adaptada à exploração’” (VENTURA, 1991, p. 62).

Lima Barreto, da mesma forma que Manoel Bonfim, juntamente com Cruz e Souza, fará parte da “periferia do sistema discursivo, estabelecendo um antagonismo explícito ao pensamento hegemônico dominante, sendo que o valor de suas obras só será resgatado muitos anos depois” (BERND, 1992, p. 79), conforme será verificado no capítulo seguinte.

Michel Foucault, em **A ordem do discurso** – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970, inicia sua fala questionando “Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, afinal, está o perigo?” (2000, p. 8). Em seguida, parte da suposição de que

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm a função (sic) conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2000, p. 8-9).

Foucault tem consciência de que “não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa, [devido ao] tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” (2000, p. 9). Na concepção do filósofo, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (2000, p. 10).

Portanto, Lima Barreto, ao dar voz aos marginalizados, por meio de sua prática discursiva irônica, foi excluído, visto que abalava o discurso hegemônico. Seu discurso era contrário ao que se apregoava na época, não aceitava a linguagem cientificista e de ideologia positivista, não seguia o purismo lingüístico, antes aproximava-se da linguagem coloquial, com visão sociológica e militante.

CAPÍTULO 2

A RECEPÇÃO DE LIMA BARRETO PELOS HISTORIADORES E CRÍTICOS

Cânone pode ser definido, segundo Alamir Aquino Corrêa, como “resultado de um consenso de valores, que passa a refletir o ideal do grupo, agindo ainda como padrão de conformidade, na medida em que há uma discussão da extensão daqueles mesmos valores” (1995, p. 324). Dessa forma, o cânone literário implica um conjunto ou lista de obras valorizadas por uma característica qualquer. Esse valor é dado pelo historiador literário e pelo crítico que faz a escolha a partir de sua consciência, do que considera obra boa ou ruim:

O termo (do grego, ‘kanon’, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de ‘norma’ ou ‘lei’. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e 68 pregadas aos seguidores da fé cristã. (REIS, 1992, p.70).

De acordo com Reis, o conceito de cânone implica um princípio de seleção e exclusão. Portanto, não se pode desvinculá-lo da questão do poder. Além disso, os que selecionam ou excluem possuem autoridade, poder, e agirão de acordo com os seus interesses, que emergem de sua classe social, de sua cultura, do contexto social e histórico nos quais estão inseridos e da instituição a que pertencem. Nota-se, portanto, que o “cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação” (REIS, 1992, p. 73).

Ademais, segundo Reis, a noção de valor e a atribuição de sentido não serão separadas do contexto cultural e político em que se produzem, não podendo, por conseguinte, ser desconectadas de um quadro histórico. O cânone se propaga e perpetua por meio de jornais e suplementos literários, antologias e currículos escolares e universitários, resenhas e crítica literária, comendas e prêmios, chás de academia e noites de autógrafos, nomes de logradouros públicos e

adaptações para outras mídias, como o cinema e televisão. De certa forma, o cânone reflete os interesses e os valores de classes.

O reconhecimento de um escritor se faz através da avaliação crítica de sua obra, do interesse do público em comprar seu livro, das editoras em editá-lo e publicá-lo em antologias, das universidades em incluí-lo no currículo, passando ela a constar nas histórias e nos dicionários de literatura. Além disso, a obra precisa passar pelo crivo da crítica jornalística, ensaística e acadêmica. Para Reis, o crítico “passa a exercer a autoridade sobre o sentido, a estrutura, as relações internas do artefato literário e, através do exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convém para leitores e alunos” (REIS, 1992, p. 75).

Northrop Frye, em **Anatomia da crítica** (1973), observa também a importância da crítica como papel modelador da tradição cultural. Ela tem o poder de falar das artes, enquanto que as artes são mudas. O comentário do poeta ou escritor a respeito da própria obra não acarreta interesse nem é valorizado como crítica, no entanto pode-se tornar um material de estudo. Há um interesse especial naquilo que é dito, porém não com base na autoridade de escritor. Frye admite que um crítico é o “melhor juiz do valor de um poema do que o seu criador, mas há ainda uma noção hesitante de que é um tanto ridículo olhar o crítico como o juiz final do significado do poema, embora na prática esteja claro que deva ser” (FRYE, 1973, p. 13). Para se ter um parâmetro e não se cometerem erros, “a crítica tem de basear-se naquilo que o conjunto da literatura realmente representa: à sua luz, o que quer que qualquer escritor altamente respeitado julgue que a literatura em geral deva representar, surgirá em sua perspectiva correta” (FRYE, 1973, p. 14).

Todavia, como essa seleção está envolta em um contexto histórico e por jogos de interesse e de poder, nem sempre a crítica acerta. Sendo assim, discute-se hoje a revisão do cânone. Verifica-se a necessidade de fazer um reexame, uma reavaliação das definições totalizantes, questionando-se as verdades instituídas.

Lima Barreto é exemplo de equívoco cometido pela crítica da época. No contexto em que Lima Barreto produziu, o que se postulava como bom gosto, textos de qualidade, eram as obras de Coelho Neto e Afrânio Teixeira. A crítica não tinha parâmetro nem uma visão mais ampla para entender as inovações e as intenções do escritor de **Policarpo Quaresma**. Expõe Martha, – a crítica do período de Lima Barreto –

não teve preocupação em aprofundar ou renovar os pontos de vista da crítica eminentemente nacionalista do período anterior. Sem condições de optar por rumos mais estéticos que científicos, tomou direção do culto à forma, valorizando o purismo gramatical. Também como a produção literária, a crítica mostrava-se acomodada, satisfeita com os padrões assimilados com os representantes do século anterior. Amparando-se nos três mestres do passado, Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, a crítica do início do século se mostrou pouco inovadora, exceção feita, talvez, às débeis tentativas de Nestor Vitor, de inspiração simbolista e idealista. (2000, p. 61).

Percebe-se, portanto, o poder da crítica. Devido a isso, Lima Barreto teve que enfrentar com persistência as injustiças por ela praticadas. Sofreu retaliações da crítica jornalística por denunciar a corrupção no jornalismo. A sua obra foi relegada pela crítica oficial e taxada de memorialística e autobiográfica, sendo considerada como literatura menor. Além disso, a crítica não compreendeu o estilo de linguagem inovador. Os deslizos de sintaxe e de estilo objetivavam romper com as estéticas parnasiana e simbolista presentes no final do século XIX e início do século XX. Verifica-se que a crítica se mostra hostil à produção de Lima Barreto e exerce uma prática discursiva contra a qual se coloca o autor com seu discurso de contestação dessa prática, conforme a perspectiva de Foucault (2000) quanto ao poder do discurso hegemônico.

O romancista, estigmatizado por muito tempo, teve seu valor reconhecido somente mais tarde. Na época em que o escritor surgiu, o seu estilo não foi aceito pela sociedade, visto que ele era extemporâneo e representava a “má consciência do tempo”, conforme já comentado anteriormente. A mudança ocorreu à medida que a sociedade passou a ter percepções diferentes de suas obras por meio de estudos acadêmicos e o tardio reconhecimento pela crítica. Dessa forma, por meio da investigação de como a historiografia literária e a crítica se referem a Lima Barreto, verificar-se-á o valor dado ao autor em questão.

O primeiro historiador a citar Lima Barreto foi Nelson Werneck Sodré, em **História da Literatura Brasileira** – seus fundamentos econômicos (1938), em que menciona Lima Barreto no capítulo “Interpretação do Brasil”. O historiador não consegue vê-lo como um escritor inovador, que rompe com o academicismo da época. Tem os olhos apenas nas imperfeições gramaticais, nos desleixos da escrita, na falta de correção.

Contudo, reconhece algumas características do escritor. Afirma que, “apesar de seu desleixo, de suas insuficiências de criador, do abuso do traço caricatural, apresentou uma galeria numerosa, viva, colorida” da classe média, do subúrbio carioca (1964, p. 505). Para Werneck Sodré, na transposição dessa gente é que “Lima Barreto realizou o melhor, nisso é que se sentiu à vontade. O traço caricatural volta-se contra os figurões, particularmente os da política, e deforma os perfis, pela intencionalidade e pela natureza mesma da caricatura” (1964, p. 505).

Werneck reconhece que quando Lima Barreto “começou, sob condições muito difíceis, a escrever a sua obra, na literatura dominava o artificialismo verbal, o arremedo de erudição, o falso apuro formal que disfarçava a inocuidade” (1964, p. 505-6). No entanto, o historiador não tem ainda uma visão mais ampla de sua obra, não nota que o romancista se posiciona contra os padrões linguísticos vigentes da época. Observa, porém, que o grande mérito de Lima Barreto está no fato de realizar “uma crítica social muito viva, muito profunda, mostrando, em sua ficção, as injustiças da sociedade, o que era falso nela, o que era postiço, artificial, o que a deformava” (1964, p. 506). Enfatiza que Lima Barreto não fez isso por sofrer os preconceitos da sociedade, por sentir necessidade de vingar-se das injustiças que sofreu, mas por ter uma apurada e aguda percepção.

Para Werneck, Lima Barreto se destaca quando transpõe o seu pequeno mundo para a ficção, por meio das personagens secundárias, humildes e não por meio da caricatura do político, do jornalista, ou do escritor que levou para as páginas dos romances. Segundo ele, essa é a parte precíval de sua obra.

Contudo, reitera o que considera deficiente na obra do romancista: “obra desigual, pontilhada de graves defeitos, realizada com deficiência insanáveis, descuidada na forma, por vezes desconexa” (1964, p. 507). Afirma que o “mundo literário do tempo não o aceitou. Considerava-o um marginal das letras, sem qualquer importância” (1964, p. 507).

De acordo com Werneck, Lima Barreto não foi aceito pela sociedade porque era uma pessoa inconformada, não se rebaixava aos poderosos e dizia a verdade de maneira áspera, violenta, sem moderação. Assim chocava, surpreendia e provocava o revide do esquecimento, como do **Correio da Manhã** que decretou silêncio e proibiu por cinquenta anos o nome do escritor em suas páginas. Por isso, por ser a maior e mais poderosa imprensa jornalística da época, ocasionou a adesão da maioria dos jornais, fazendo com que a crítica oficial preferisse impor o silêncio.

Werneck encerra dizendo que ainda há muito de ranço tradicional na crítica brasileira, impedindo que a literatura se desenvolvesse. No entanto, pode-se vislumbrar um sinal de alteração, que abre perspectivas para uma transformação. A presença de Lima Barreto já é um indicativo de mudança em uma sociedade em contrastes.

É possível entender o motivo pelo qual Werneck Sodré tinha essa visão preconceituosa do escritor Lima Barreto no período da década de 1930: era ainda um jovem, de formação militar, que desenvolve sua vocação de historiador em paralelo à de militar, na qual alcançou a patente de general-de-brigada. Ainda estava preso aos postulados da época considerados qualidades de um bom escritor. Assim se expressa Wilson Martins (2002, p. 11),

o livro de Néelson Werneck Sodré qualificar-se-ia como crítica 'burguesa' com nostalgia de ser crítica marxista no que, agora sim, estava refletindo a ambígua ideologia do autor, então muito ligada à intelectualidade do Estado Novo, tendo sido não só colaborador.

Na década de 1980, muda radicalmente sua postura, realizando uma análise em que se percebe um ideário socialista presente, conforme se pode observar na obra **Literatura e Historia no Brasil Contemporâneo** (1984). Há uma nova perspectiva diacrônica e ele observa "mulato, pobre, doente, mas principalmente um rebelde contra a ordem estabelecida, Lima Barreto era solenemente ignorado – não existia" (SODRÉ, 1999, p. 26). Agora Werneck Sodré nota o quanto Lima Barreto tinha sido relegado à marginalidade literária e verifica a riqueza de suas obras.

Sua obra, desde o **Isaías Caminha**, tinha inequívoco traço nacional e popular, voltada para os costumes e abrigando personagens humildes, distantes dos salões celebrados, ao tempo, pelos autores consagrados, nos romances mundanos de que **A Esfinge** seria o protótipo. Os personagens de Lima Barreto, ao contrário, eram suburbanos, gente de classe média ou trabalhadores comuns, com as suas lutas e os seus problemas. Em **Numa e a Ninfa** ele fazia a sátira do jornalista áulico, alugado ao poder, apresentando outra face do fenômeno a que se dedicara com o romance de estréia. **Numa e a Ninfa** é de 1915 e, em 1919, apareceria o Gonzaga de Sá, editado aliás por Monteiro Lobato; **Histórias e Sonhos** é de 1920 e **Clara dos Anjos**, de 1922, ano em que Lima Barreto faleceu, pobre, doente, esquecido, desconhecido. (SODRÉ, 1999, p. 36).

O historiador observa a influência dos escritores consagrados naquela época, como Afrânio Peixoto, que ditava o que seria boa literatura. Hoje, esses escritores e críticos que não aceitavam Lima Barreto são esquecidos e o romancista é lembrado. De acordo com o humorista Jaguar, Lima Barreto é o escritor esquecido mais lembrado do Brasil.

Essa mudança fica clara na segunda edição do livro, ao acrescentar uma segunda parte, com ensaios sobre as conexões no período republicano entre literatura e liberdade. Segundo Werneck Sodré, a Primeira Guerra Mundial, na concepção dos historiadores, é o marco do final do século XIX e início do XX. Para ele, essa linha divisória é também importante para as letras brasileiras, pois figuras de renome, como Machado de Assis e Euclides da Cunha, desaparecem. “Inicia-se, então, uma espécie de intervalo, plano, chato, quase estéril, onde surgem valores isolados, mas durante o qual as letras, em conjunto, perdem o seu brilho” (SODRÉ, 1999, p. 65).

De acordo com Werneck Sodré, esse intervalo é interrompido por alguns autores que “rompem a duras penas a penumbra reinante de mediocridade geral” (1999, p. 65). Refere-se a Monteiro Lobato e a Lima Barreto como escritores que desfazem essa fase de marasmo:

Nesse intervalo surge também um valor autêntico, Lima Barreto, romancista carioca que começa a ser editado em Portugal e que somente Monteiro Lobato, convertido já em empresário editorial, reconhece o valor e pretende editar. Mas sem resultado, pois Lima Barreto não vende, não é reconhecido como merecedor de estima e admiração. A obscuridade em que permanece sumido Lima Barreto ao longo de toda a sua tormentosa existência é característica da mediocridade imperante no meio literário. (SODRÉ, 1999, p. 65).

Ao fazer referência à mediocridade que predomina nessa etapa da história literária brasileira, excluindo um escritor como Lima Barreto, reporta-se aos críticos e historiadores:

Essa mediocridade se comprova, visivelmente, na **Pequena História da Literatura Brasileira**, de Ronald de Carvalho, poeta celebrado e figura destacada na galeria dos escritores que ocupavam um primeiro e inconfundível plano. Porque este livro, consagrado pela Academia e que conheceu sucessivas edições, ignora ostensivamente Lima Barreto, não leva em conta a sua obra. Lima

Barreto, que tem elevada consciência de seu valor e do papel do intelectual, comete a imprudência de se apresentar candidato à Academia. Obtém somente um voto. Na verdade, um voto de qualidade, pois lhe foi outorgado por João Ribeiro, que, com este gesto, redime a sua classe. (SODRÉ, 1999, p. 65).

O historiador é mais incisivo na sua mudança de percepção dessa fase lima-barretiana, ao afirmar

romancista consagrado era Coelho Neto. Em plano inferior, em relação ao 'príncipe dos prosadores', estava Afrânio Peixoto, admirado pelo êxito de **A Esfinge**. Esta novela é acolhida de modo favorável e até mesmo entusiástica pelo público e pela imprensa. Hoje, ninguém a lê. Lima Barreto, em **Isaías Caminha**, caricaturiza os homens de letras que abrilhantam a redação do **Correio da Manhã** e que, por esse e por outros motivos, gozam de grande fama. (SODRÉ, 1999, p. 65-66).

Lúcia Miguel-Pereira, em **História da Literatura Brasileira – Prosa de ficção – de 1879 a 1920**, livro publicado em 1950, em um capítulo intitulado “Lima Barreto”, aliando história da literatura com o trabalho estético dos escritores, demonstra uma visão bem diferente sobre o romancista. Percebe-se uma mudança de visão, pois, a partir da década de 40, verifica-se certa valorização do romancista.

A autora, primeiramente, apresenta-nos o romancista, aproximando-o de Machado de Assis. Segundo ela, Lima Barreto e Machado de Assis foram dois escritores que realizaram explorações em profundidade, utilizando-se exclusivamente da ficção, falando por meio das personagens, interrogando a existência por meio delas. Para ela, ambos usaram “do romance como da expressão mais espontânea e legítima para traduzir a sua posição em face da vida, o que equivale a dizer que o violento Barreto e o dubitativo Machado precisaram igualmente desse recurso para se realizarem” (1973, p.289). Mostra que os dois romancistas são semelhantes na origem, mas enquanto “a vida de Machado de Assis descreveu uma harmoniosa curva ascendente, a de Lima Barreto se desenvolveu em ritmo catastrófico” (1973, p. 290).

Em seguida, Miguel-Pereira expõe as obras de Lima Barreto. Apresenta primeiramente **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. Segundo ela, é o livro que mais se assemelha com Machado na sua escritura, considerado o mais

literariamente composto. Ela observa que o romancista construiu um romance que “se escala em três planos: o da sátira, visando ao meio burocrático; o da crítica social, mais ampla, feita sem humorismo, antes no tom de quem se apieda; e o pessoal, onde afloram recordações e ressentimentos” (1973, p. 295).

Embora note o trabalho literário de Lima Barreto, o de analista que procura ver além das aparências, com precisas anotações psicológicas, não deixa de observar o descuido com a escrita, a cacofonia nas iniciais do título, o engano com a identidade de D. Escolástica. Para Miguel-Pereira, Lima Barreto não atingiu a perfeição da forma nem a universalidade de Machado, porém “foi mais humano, mais direto do que ele, antecipando na ousadia de seus processos algumas das feições posteriores do romance” (1973, p. 297).

Outra obra mencionada é **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, na qual Lima Barreto “começa introspectivo e se transforma bruscamente em panfleto caricatural” (1973, p.303). Afirma que ele “mostrou possuir, neste primeiro romance que publicou, o segredo da narrativa psicológica, a arte de tornar os sucessos menos importantes do que a sua repercussão” (1973, p. 304). No entanto, quando o personagem Isaías entra para a redação do **Globo**, muda repentinamente o rumo da narrativa, que de introspectiva passa a caricatural e se perde em pormenores da imprensa.

Para Miguel-Pereira, Lima Barreto alcança a verdadeira sátira com **Triste fim de Policarpo Quaresma**, considerado o seu grande livro, aquele que marca o lugar na literatura brasileira. Por fim, afirma ser no conto que Lima Barreto demonstrou sua capacidade literária, e que o escritor, embora seja um criador autêntico, “possuiu mais sensibilidade e dons de observação do que força de imaginação” (1973, p. 314).

Antônio Soares Amora, em **História da Literatura Brasileira** (Séculos XVI-XX), obra publicada em 1955, apenas cita Lima Barreto como romancista e contista ao fazer referência aos tipos de produções narrativas que estavam sendo realizadas no período. Além disso, enquadra-o no Capítulo VI – Era Nacional – Época do Simbolismo (1893-1922). Em nota de rodapé, ao fazer referência aos autores citados no capítulo, faz comentário sucinto sobre Lima Barreto:

se em vida conseguiu impor-se como romancista, perante a crítica e o público, a sua consagração só muito modernamente começou a ser feita, com a reedição das suas obras, com a publicação das inéditas e reunião dos dispersos, e ainda com estudos críticos e biográficos mais compreensivos e profundos (AMORA, 1963, p. 16).

Amora revela um Lima Barreto integrado com a sua cidade, social, moral e sentimentalmente. Segundo o historiador, o amor sincero e intenso pelo Rio de Janeiro o levou à posição que conquistou de romancista por excelência da sua cidade. Lima Barreto representava uma nova proposta literária de tema social. No entanto, Machado de Assis era uma figura influente na época, embora já falecido. Por outro lado, Coelho Neto já se havia imposto como escritor modelo.

Ao se referir às produções de Lima Barreto, diz que, além da atmosfera natural e social do Rio de Janeiro, há dramas humanos, dramas de personalidades, como o do escrivo Isaiás Caminha, Policarpo Quaresma, Gonzaga de Sá. O crítico afirma:

são personagens ricas psicologicamente, a se realizarem exclusivamente no mundo da sua existência interior, inadequadas ao meio humano que as envolve e em conflito com esse meio; personalidades que o romancista não se preocupa com analisar, mas apenas sentir e fazer-nos sentir no seu drama existencial (AMORA, 1963, p. 167).

Por fim, termina comentando que faltou em Lima Barreto o domínio da técnica do romance, mas que isso pouco importou ao romancista. Elogia, dizendo que o escritor tinha “talento e sensibilidade para alcançar o que aspirava – compreender artisticamente o clima social da sua cidade e o sentido profundo da personalidade humana” (1963, p. 167).

Nota-se que Amora procura ressaltar as qualidades do escritor, tendo outro olhar sobre as suas obras. Para Martins (2002), o historiador, ao realizar uma crítica na linha histórica, trata de não mais

‘valorizar’ a literatura brasileira à custa das fieiras infinitas de nomes de romancistas, poetas e oradores de quarta ordem, mas, ao contrário, de, encarando-a com o mais severo olho crítico, verificar qual o sentido da sua contribuição para as letras mundiais, qual a conceituação estética das suas obras marcantes e qual a categoria já alcançada pelos seus grandes escritores. (2002, p. 67).

Em **Literatura no Brasil** (1997), dirigido por Afrânio Coutinho, Lima Barreto está inserido em um capítulo, juntamente com Coelho Neto, autor com ideias totalmente opostas ao que Lima Barreto postulava como qualidade estética. O ensaio é redigido por Eugênio Gomes. Segundo o crítico, em Lima Barreto predominava a preocupação social e, em função do jornalismo, ele praticava a literatura, fazendo uma literatura panfletária. Seus escritos, em geral,

contêm os resquícios de suas amarguras, de suas decepções e de suas revoltas, quase sempre de maneira ostensiva, o que concorreu para tumultuar sua obra de ficção, infiltrando-lhe elementos estranhos e prejudiciais à realidade do romance (COUTINHO, 1997, p. 218).

Devido à discriminação que sofreu no decorrer de sua vida, Lima Barreto teria atraído para si o inconsciente coletivo da gente de cor. Assim, “empenhado em ridicularizar sem tréguas a sociedade, cujo desdém o feriu tão fundamentalmente, desde suas primícias Lima Barreto procurava converter a literatura numa verdadeira arma de combate” (1997, p. 219).

Para Eugênio Gomes, Lima Barreto vive um conflito entre o gosto estético e o espírito revolucionário, juntamente com os impulsos de caráter emocional, demonstrando isso nos contrastes e desníveis de toda sua obra de ficção. Em sua condição humana, de “humilhado e ofendido, os resíduos de indignação e revolta acumulados longamente constituíam o *húmus* favorável à germinação fácil de teorias e doutrinas que mais profundamente pudessem determinar a transformação social com que sonhava” (1997, p. 219). Lima Barreto acreditava em uma reforma realizada pelo povo e não pelos governantes.

Assim, embora de forma tumultuada e confusa, procurou em suas obras demonstrar esse sentimento. **Clara dos Anjos** é um exemplo, conforme o escritor confessa no seu **Diário íntimo**, no qual esperava escrever a história da escravidão negra no Brasil. Iniciou a primeira versão em 1904, depois, em 1919, tratou do tema em um conto, retomando-o posteriormente como novela que, com o mesmo título, foi publicada após a sua morte. Em **Clara dos Anjos** “ou antes em seus projetos nunca desenvolvidos já predominavam os pontos de vista que levariam Lima Barreto a fazer do romance um libelo contra tudo aquilo que caísse na órbita de sua inconformidade com o mundo” (GOMES, p.220). Outro romance que

trata do mesmo sentimento de fundo racial tratado em **Clara dos Anjos** é o romance de estréia, **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. A diferença é que nessa ficção a vítima do mundo social é um homem, o mestiço Isaías Caminha.

Segundo o historiador literário, “o fluxo da sátira invade todos os ângulos da realidade do romance atingindo de um modo ou doutro as personagens em geral, inclusive o próprio Isaías Caminha” (1997, p. 221). Além disso, o personagem é muito semelhante, em vários aspectos, ao romancista, “sobretudo pela filosofia fatalista e pela percepção particularíssima dos fatos da vida cotidiana” (1997, p. 221). Para o crítico, em nenhum outro romance de Lima Barreto a influência de Dostoievski é tão manifestada como nesse, embora revelada apenas de maneira circunstancial.

Em **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, percebe-se também semelhança entre o romancista e o protagonista, visto que Gonzaga de Sá é burocrata, cético, voltairiano e possui um desejo grande de perambular pela cidade. O personagem é considerado um andejo filosófico.

Conforme Eugênio Gomes (1997, p. 223), há motivações e temas frequentes na ficção de Lima Barreto, como: horror ao esnobismo, ao postigo; mal-dissimulado jacobinismo ou simples xenofobia; identificação com o fundo autóctone da raça através do orgulho; revolta contra a doçura de índole que amolece o homem brasileiro; desabafo contra o mundo burocrático; conceito da vida como um conto-de-vigário.

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** o tema da frustração sobressai e “particulariza-se pela sátira contra o militarismo tendo por alvo direto a figura do Marechal de Ferro, com os exageros de uma caricatura vingadora” (GOMES, 1997, p. 224).

Quanto a **Numa e a ninfa**, o crítico considera uma novela circunstancial, elaborada esbaforidamente e “está aquém de qualquer outra obra de ficção de Lima Barreto, apesar de algumas passagens serem típicas de sua maneira despachada e vívida” (1997, p. 224). Por fim, menciona **O cemitério dos vivos** como um projeto de um romance em que Lima Barreto “esperava transladar a impressão patética de seu convívio com os loucos” (1997, p.225).

Alfredo Bosi, em **História concisa da Literatura Brasileira** (2001), inclui Lima Barreto no capítulo intitulado “Pré-Modernismo e Modernismo” e o

enquadra como pré-modernista, juntamente com Graça Aranha, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Oliveira Viana, Manuel Bonfim e Monteiro Lobato.

Bosi considera pré-modernista “tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (2001, p.306). O autor justifica deslocar a posição desses escritores do período realista, em que nasceram e se formaram, para o momento anterior ao modernismo, pois “considerado na sua totalidade, enquanto crítica ao Brasil arcaico, negação de todo academismo e ruptura com a República Velha, desenvolve a problemática daqueles, como o fará, ainda mais exemplarmente, a literatura dos anos de 30” (2001, p. 307).

No subtítulo “O romance social: Lima Barreto”, Bosi (2001, p.316), afirma:

A biografia de Lima Barreto explica o hùmus ideológico da sua obra: a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência da própria situação social, motivaram aquele seu socialismo maximalista, tão emotivo nas raízes quanto penetrante nas análises.

Logo, por meio de um olhar mais distante, conseguiu reconhecer valores estéticos na obra do escritor. Para o historiador, pelo fato de Lima Barreto escrever em um período em que a linguagem acadêmica era simbolizada por um Coelho Neto ou um Rui Barbosa, ele não foi compreendido. Entretanto, reconhece que nos romances lima-barretianos

as cenas de rua ou os encontros e desencontros domésticos acham-se narrados com uma animação tão simples e discreta, que as frases jamais brilham por si mesmas, isoladas e insólitas (como resultava da linguagem parnasiana), mas deixam transparecer naturalmente a paisagem, os objetos e as figuras humanas. (BOSI, 2001, p. 318).

Bosi não vê nas obras de Barreto o muito de personalismo presente, como outros críticos destacam. Embora o conteúdo do romance seja escolhido e elaborado pelo ponto de vista afetivo e polêmico do narrador, o resultado seria um estilo ao mesmo tempo realista e intencional. Nos romances de Lima Barreto, segundo o historiador, há muito de crônica, o que “permitiu à realidade entrar sem máscara no texto literário” (2001, p. 318). Para o crítico, hoje, “ao lermos os

romances de Marques Rebelo ou de Érico Veríssimo, sabemos devidamente ajuizar da modernidade estilística de Lima Barreto” (BOSI, 2001, p. 319).

Em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, reconhece que há uma nota autobiográfica nos primeiros capítulos, mas que esta se diluiria à medida que o romance progredisse e caracterizasse como um estilo realista-memorialista de Lima Barreto.

Triste fim de Policarpo Quaresma é considerado como um romance em que se “nota maior esforço de construção e acabamento formal” (BOSI, 2001, p. 319). Para ele, o personagem Quaresma não é como Isaías, uma projeção de amarguras do escritor, nem um tipo pré-formado, nos moldes das figuras secundárias que predominam em todas as suas obras. É um personagem forte, vivo, que não se esgota na obsessão nacionalista, no fanatismo xenófobo; ele representa o homem ingênuo, entusiasmado, que não se conforma com os problemas, como os burocratas e militares reformados. Pode-se afirmar que Policarpo tem algo de quixotesco, conforme uma afirmação de Oliveira Lima.

Bosi (2001, p. 320), explica:

A grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre ‘um’ ideal e ‘o’ real, sem esterilizar o fulcro do tema – no caso o protagonista idealizador – isto é, sem reduzi-lo a símbolo imóvel de um só comportamento. O desencontro vem a ser, desse modo, a constante social e psíquica do romance e explica igualmente as suas defasagens em relação ao nível da língua rigidamente gramaticalizada do Pré-Modernismo.

Numa e a ninfa apresenta-se, para o historiador, como uma sátira política que tende à caricatura e **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá** constitui “a mais curiosa síntese de documentário e ideologia que conheceu o romance brasileiro antes do Modernismo” (2001, p. 320). Enquanto Bosi elogia a obra e a caracteriza como “participante e aguerrida desde o título, em que avulta um cacófato ostensivo a desaforar o estilo oficial, purista, dessa época áurea de gramáticas normativas e sonetos neoparnasianos” (2001, p. 321), muitos outros estudiosos criticam principalmente o cacófato como desleixo.

Bosi afirma que Lima Barreto e seu admirador Monteiro Lobato afrontam a estagnação mental que os revoltava, reconhecendo o vigor estilístico de

Lima Barreto sobre Monteiro Lobato. Além disso, observa também alguma semelhança com o estilo de Machado, na velada ironia, na linguagem entrecortada.

Concordando com Bosi, Fantinati (1978, p. 164-165) cita o artigo “A revolta de um precursor”, da revista **Veja**, n.41, de jun.1969, em que o crítico literário da revista reconhece em Lima Barreto uma modernidade quase profética e a antecipação de decênios das reformas mais importantes da Semana de Arte Moderna. Para o crítico, o escritor antecipa a tendência do movimento modernista de incorporar o povo brasileiro, nas suas camadas mais humildes, ao romance brasileiro. Além disso, torna-se precursor da defesa do negro espoliado na literatura. O crítico reconhece a literariedade da obra de Lima Barreto. Em **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** observa uma construção renovada, visto que Lima Barreto não segue aquela cronologia tradicional de enredo, com começo, meio e fim; mas inicia o romance narrando a morte de Gonzaga de Sá para depois contar sua vida. Em seguida, o autor inclui os episódios e as divagações, interrompendo a trama da narração.

O crítico literário da revista **Veja** esclarece:

Atribuir isso a descuido, a imperícia do romancista principiante, seria adotar uma explicação demasiadamente simples, quando tantos mestres do romance moderno, sobretudo ingleses, não usam recursos bem diferentes, e quando, note-se bem, Lima Barreto consegue imprimir a esta obra aparentemente disparatada e cheia de incongruência uma atmosfera de absoluta homogeneidade. (*Apud* FANTINATI, 1978, p. 165).

Conforme Bosi, **Clara dos Anjos** trata do drama da pobreza e do preconceito racial, tema abordado em **Isaías Caminha**, e revela a necessidade de expressão autobiográfica em que se encontrava o jovem Lima Barreto. Essa observação ganha relevância, visto que, embora o livro tenha sido publicado postumamente, demonstra que o escritor iniciou o romance em 1904/05, antes de **Recordações de Isaías Caminha**.

Outro livro inacabado é **Cemitério dos Vivos**. Trata-se de “memórias e reflexões em torno da vida num manicômio que o autor observou *in loco*, quando internado, por duas vezes, por motivos de alcoolismo, no Hospício Nacional” (BOSI, 2001, p. 322). Nas páginas deste livro, o escritor enfocou o

“mistério da vida humana lançada às mais degradantes condições da miséria, da humilhação e da loucura” (BOSI, 2001, p. 322). Para Bosi, neste livro “há momentos que fazem lembrar as **Recordações da Casa dos Mortos**, de Dostoievski, não tanto pela analogia da situação quanto pela sinceridade ardente do documento humano” (BOSI, 2001, p. 322).

Por fim, o historiador cita **Os Bruzundangas**, considerado uma obra satírica por excelência e de forte empenho ideológico. Vê, nesta obra, Lima Barreto mostrar o quanto ele “sabia transcender as próprias frustrações e se encaminhar para uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira do tempo” (BOSI, 2001, p. 323).

Em síntese, Bosi considera a obra de Lima Barreto como um “desdobramento do Realismo no contexto novo da I Guerra Mundial e das primeiras crises da República Velha. A sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos de 30” (BOSI, 2001, p. 324).

Portanto, ao analisarem-se cronologicamente as Histórias Literárias, nota-se que, com o passar do tempo, houve um reconhecimento de Lima Barreto no panorama da crítica literária. As novas concepções literárias difundidas pelos modernistas levam a um repensar da escritura de Lima Barreto. Bosi é um dos poucos historiadores a observar a modernidade de Lima Barreto, definindo o termo “modernista” como um código novo, diferente dos códigos parnasiano e simbolista e “moderno” como mensagens, motivos, temas. Lima Barreto e outros pré-modernistas, além de romper com os “códigos parnasiano e simbolista” em suas produções, criticaram as estruturas mentais das velhas gerações e penetraram mais fundo na realidade brasileira.

No entanto, historiadores renomados como José Veríssimo, em seu livro **História da Literatura Brasileira** (1916), e Ronald de Carvalho, em a **Pequena História da Literatura Brasileira** (1919), não mencionam Lima Barreto nem em nota de rodapé, embora o romancista já estivesse produzindo nesse período. A obra de Ronald de Carvalho, lançada em 1919, foi tida por longos anos como um grande livro de referência. Isso revela o quanto o escritor foi marginalizado, não tendo o merecido reconhecimento, pois eram obras de historiadores que ditavam de certa forma o que se considerava obra de qualidade.

José Veríssimo fez uma crítica apenas quando Lima Barreto publicou os primeiros capítulos de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, na

3.^a edição da **Revista Floreal** (1907), conforme está no Prefácio “Breve notícia” da 2.^a edição do livro:

Ai de mim, se fosse a ‘revistar’ aqui quanta revistinha por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.

Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo fique como precedente, para uma magra brochurazinha que com o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo ‘Spencerismo e Anarquia’, do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão. (BARRETO, 1997, p. 32).

Esse elogio foi publicado em uma das colunas do **Jornal do Comércio**, segundo depoimento do próprio romancista em seu **Diário íntimo** (1961c, p.125-126). No entanto, quando o livro foi publicado, em resposta à carta datada de 05 de março de 1910, ao exemplar recebido, o crítico apenas aponta defeitos no livro, como imperfeições de linguagem, de estilo e um grave defeito – o excesso de personalismo. Além disso, as críticas de Veríssimo não passaram de comentários não oficiais, pois em sua obra não cita o romancista e sua opinião não foi publicada.

Esse fato demonstra que o crítico foi conivente com as empresas jornalísticas, como **Correio da Manhã**, e com jornalistas que silenciaram por ocasião da publicação de **Recordações do escrivão Isaías Caminha** por se sentirem atacados. Pode-se afirmar que Veríssimo também colaborou para o exílio literário do escritor. Não se pode alegar que o seu silêncio se deve ao afastamento das atividades críticas, visto que em 1912 volta a colaborar no **Jornal O Imparcial** e não faz referência à obra de Lima Barreto, nem mesmo a **Triste fim de Policarpo Quaresma**, publicada em 1911. Além disso, o crítico e historiador continuou a exercer as atividades literárias até 1914, tratando de temas ligados à concepção estética literária vigente e também às instituições nacionais, como política, república, governo florianista, imprensa.

Pode-se afirmar com Martha (1995, p. 39):

o silêncio da crítica jornalística à produção limana configurou uma forma de dominação, através da exclusão. Ao silenciar sobre o escritor, a crítica oficial exerce seu poder como aparelho ideológico, disseminador das idéias e da cultura dominante.

Da mesma forma, para a pesquisadora, Lima Barreto também silenciou diante do exílio literário que lhe foi imposto pela crítica eminentemente tendenciosa, acadêmica e oficial, visto que, conquanto mencionasse algumas vezes, com certa mágoa, a ausência de notícias sobre suas obras na imprensa, tais menções eram poucas e rápidas em vista da dimensão de sua produção literária, jornalística e crítica.

Nota-se, portanto, o que escreve Martha

não-dizendo sobre a obra de Lima Barreto, a crítica disse que não o considerava escritor bastante para merecer colunas literária nos jornais cariocas, principalmente, e tampouco menções honrosas por parte do órgão oficial da Academia Brasileira de Letras. Mas disse mais claramente o quanto a artilharia limana atingira o alvo pretendido, o mandarinato das letras, desmascarando a literatura e o jornalismo de favores e apadrinhamentos. Pelo silêncio comprovou-se a força e a vigência da discriminação racial na cultura brasileira, onde predominava ainda, segundo Cruz Costa, o positivismo; o evolucionismo, nas suas formas darwinista e evolucionista; o ecletismo e ainda a corrente das idéias católicas. Assim, se o escritor denunciava o predomínio de semelhantes idéias, condenando-as, não poderia receber as benesses do poder literário dominante, seja no jornalismo, seja na Academia Brasileira de Letras. (MARTHA, 1995, p. 41).

Carlos Nelson Coutinho, na sua obra **Realismo e Anti-realismo na Literatura Brasileira**, datada de 1974, consegue visualizar bem o paradoxo existente na fortuna crítica da obra de Lima Barreto. Segundo o autor, nota-se o entusiasmo apaixonado de alguns e a rejeição categórica de muitos, se bem que quem o admira não tenha uma visão mais profunda de sua literatura e os que o menosprezam vejam apenas o lado formal do texto.

Para Nelson Coutinho, a crítica não avaliou ainda o significado real de Lima Barreto no “fortalecimento e aprofundamento de uma tradição realista autenticamente nacional” (1974, p. 2), o caráter realista e democrático-popular de sua obra. Dessa forma, à luz da crítica marxista, haurida notadamente em Lukács,

Coutinho analisa o realismo de Lima Barreto, observando os aspectos estéticos e o quadro histórico-social.

Observa-se também, na produção de Lima Barreto, a crítica que o escritor faz da elite brasileira. Segundo o estudioso, o autor demonstra que o povo brasileiro caminhou para o progresso social, conciliando-se com o atraso e seguindo aquilo que Lênin chamou de “via prussiana” para o capitalismo:

Ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, como é característico da ‘via francesa’ ou da ‘via russa’, a alteração social se faz mediante conciliações entre o novo e o velho, ou seja, tendo-se em conta o plano imediatamente político, mediante um reformismo ‘pelo alto’ que exclui inteiramente a participação popular. Como consequência desse ‘modelo’ de evolução, difunde-se a impressão de que a mudança social assemelha-se a um ‘destino fatal’, inteiramente independente da ação humana; e, como contrapartida desse fatalismo, ganha força em outras áreas a suposição – igualmente equivocada – de que aquela mudança resulta tão-somente da ação singular de ‘indivíduos excepcionais’. No quadro desse profundo divórcio entre o povo e a nação, torna-se assim particularmente difícil o surgimento de uma autêntica consciência democrático-popular (COUTINHO, 1974, p. 3).

Esse fato repercutiu de forma negativa na formação e no caráter da intelectualidade brasileira, comportando-se com certo “intimismo à sombra do poder”, expressão utilizada por Thomas Mann para referir-se aos intelectuais alemães. Para Coutinho (1974, p. 4), os escritores “descrentes da possibilidade de influir decisivamente sobre as mudanças sociais, que se processam sempre mediante acordos de cúpula entre as classes dominantes”, procuravam fugir dos problemas reais, ficando no terreno da ficção, sem interferir nas relações sociais de poder. Devido à imersão da cultura brasileira na via prussiana de desenvolvimento, em conciliação com o atraso, torna-se problemática a criação de autênticas obras realistas.

Essa atitude vai desembocar na atitude romântica e na naturalista. Para Coutinho, o romantismo, por um lado,

busca na evasão subjetivista diante do prosaísmo desumanizante da realidade concreta o seu específico material poético, ao passo que o naturalismo, por outro lado, recusando o subjetivismo dessa evasão, limita-se a descrever a estagnação e a considerá-la como algo ‘fatal’ e imutável (COUTINHO, 1974, p. 8).

Castro Alves é citado por Coutinho como exemplo de superação lírica dos limites impostos pelo “intimismo” dominante, uma vez que possui um elevado teor poético e humano. Coutinho destaca também Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis como escritores que alcançam um significativo nível de autêntico realismo, mas não conseguem romper com a ideologia retrógrada e sufocante imposta pela “via prussiana” dominante:

O estilo sereno e ‘equilibrado’, maduramente clássico, através do qual Machado demolira as formas vitais insensatas da época do Segundo Reinado, não mais correspondia aos tempos agitados que se iniciaram com a Primeira República. [...] A nova realidade impunha um estilo menos sereno, menos ‘equilibrado’, no qual as preocupações ‘artísticas’ não mais podiam ocupar o lugar dominante. (COUTINHO, 1974, p. 15).

Lima Barreto percebe que é necessário combater a herança machadiana, visto que o formalismo parnasiano que “domina quase inteiramente o romance brasileiro da época imediatamente pós-machadiana [...] restaura inteiramente a continuidade que efetivamente ocorre na literatura brasileira, ou seja, a continuidade anti-realista do ‘intimismo à sombra do poder’” (COUTINHO, 1974, p. 17). Era preciso opor-se à sutil ironia machadiana, substituí-la pela amarga sátira contra os poderosos, uma sátira que não hesita em converter-se num impiedoso sarcasmo.

Lima Barreto recusa o “modelo prussiano” – tanto em suas versões agraristas quanto “modernizadoras”, criticando a realidade social de seu tempo no plano especificamente estético. Entretanto, segundo Carlos Nelson Coutinho, não obstante Lima Barreto ter uma percepção correta dos problemas estéticos e ideológicos da literatura da nova época, ele nem sempre conseguiu resolver adequadamente, em sua práxis criativa, as tarefas a que se propusera. Isso se deve à “ausência de continuidade substancial na evolução do realismo brasileiro, ausência que impõe uma linha fragmentária e cheia de altos e baixos” (1974, p. 22).

Sendo assim, na concepção de Coutinho, cada obra de Lima Barreto representa um “recomeçar”, da mesma forma que ocorreu com Machado de Assis ou Graciliano Ramos, até chegar à maturidade. Para o estudioso, a obra que representa

o pleno amadurecimento de Lima Barreto é **Triste fim de Policarpo Quaresma**. No entanto, outras também têm importância e significação, inclusive estéticas.

Recordações de Isaías Caminha (1909) é o primeiro livro do escritor a ser publicado, apesar de Lima Barreto já ter escrito **Gonzaga de Sá**, em 1906-1907, no qual se observa ainda a influência de Machado de Assis. É pertinente a afirmação de Coutinho segundo a qual a “influência dos preconceitos estéticos impostos pelo epigonismo machadiano, ou seja, pela idéia equivocada de que a serenidade e o distanciamento são a única forma correta (independentemente do conteúdo) para o romance ou mesmo para a arte em geral” (COUTINHO, 1974, p.24).

De acordo com Coutinho, **Gonzaga** pode ser considerado, apesar da novidade do seu conteúdo, um prolongamento da geração anterior, da velha concepção “calma e solene” do ofício literário. Já “o **Isaías**, ao contrário, marca o início de uma nova etapa – especificamente moderna – do realismo brasileiro e, graças a isso, já expressa o concreto significado de Lima Barreto no seio de nossa evolução literária” (1974, p. 26).

Para o crítico, o livro **Recordações do escrivão Isaías Caminha** pode ser visto como uma tentativa de criar um romance brasileiro de “ilusões perdidas”, pois Lima Barreto revela no romance o modo como a mesquinha sociedade da época destrói paulatinamente os projetos de realização humana e de elevação social da personagem Isaías. Ao apresentar a discriminação racial contra o negro, o escritor introduz um elemento especificamente brasileiro. Os acontecimentos de discriminação sofridos por Isaías revelam que os negros brasileiros não possuem o *status* social do branco. Na verdade, as afirmações “oficiais” difundidas no período republicano, pós-abolicionista, escondem os mais desumanos preconceitos raciais.

De acordo com Coutinho (1974), **Isaías Caminha** alcança um alto nível de realismo, de universalidade estética não apenas na figuração de alguns tipos, mas, inclusive, na explicitação das características humanas e sociais da imprensa moderna. Ricardo Loberant, o diretor do jornal, possui traços de generosidade paternalista com uma constante tentativa de manipular despoticamente os seus empregados. Além disso, tem um caráter contraditório, simultaneamente progressista e reacionário, ou seja, “prussiano”. Floc, colunista

literário, aparece inteiramente envolvido no ambiente do “intimismo à sombra do poder”.

Nota-se a originalidade do romancista, que traz para a ficção elementos comuns do cotidiano despidos de qualquer pretexto, quer com a linguagem rebuscada, quer quanto à posição social. Em suas obras, o subúrbio, que antes só figurava nas páginas policiais, está presente. Esse fato já demonstra um grande avanço, revelando que Lima Barreto sempre fez da literatura uma arma bastante poderosa a favor do país e dos menos privilegiados.

Na forma como dispõe sua literatura está o diferencial, forma bem distante dos escritores da época, como Machado de Assis, Coelho Neto, Rui Barbosa, Graça Aranha, Euclides da Cunha. Observa-se, principalmente, que Lima Barreto antecipa a revolução estética de 22 por meio da linguagem, demonstrando o quanto de moderno há na obra do escritor. O romancista, como já referido, é um escritor que está à frente de seu tempo, tanto no moderno uso da linguagem, quanto no tema tratado e na estruturação da narrativa.

Conforme Bosi, Lima Barreto é um escritor moderno, mesmo que não faça parte da estética modernista:

Graça Aranha, empenhado até o fim da vida na teorização de uma estética mais aderente à vida moderna, foi o único intelectual da velha guarda que, a rigor, pôde passar de uma vaga esfera pré-modernista ao Modernismo. A um Lima Barreto ou ao último Euclides quadra, antes, o adjetivo ‘moderno’ que, abraçando conotações várias, pode ou não incluir o matiz literário. Quanto ao termo ‘modernista’, veio a caracterizar, cada vez mais intensamente, um *código novo*, diferente dos códigos parnasiano e simbolista. ‘Moderno’ inclui também fatores de mensagem: motivos, temas, mitos modernos. Com o máximo de precisão semântica, dir-se-á que nem tudo o que antecipa traços modernos (Lobato, Lima Barreto) será modernista; e nem tudo o que foi modernista (o decadentismo de Guilherme, de Menotti, de certo Oswald) parecerá, hoje, moderno. (BOSI, 2001, p. 331).

Além disso, o modo como desenvolve a sua escrita, em que a voz que narra no presente da escritura pratica uma dupla atividade narrativa, é inovador:

conta no pretérito épico o processo de gestação do escritor, e, no presente da escritura, o processo do escritor se fazendo, lutando com os obstáculos para se configurar como tal, inclusive aqueles

ligados à recepção social uma vez que a obra, enquanto objeto simbólico destinado a ser comunicado, isto é, enquanto mensagem, corre o risco de ser reconhecida e consagrada ou repelida e ignorada. E esse risco é o próprio risco que corre o escritor que é também o protagonista, da história, visto ser seu romance um relato de recordações. (FANTINATI, 1978, p. 66).

Essa mudança do tempo pretérito e do tempo presente se faz de forma natural, sem marcas, fazendo-se a narração na linha do pensamento do protagonista. Um fato do passado que marcou sua vida desencadeia reflexões que fazem com que narre o momento atual em que, como escritor, revela a sua vida presente e suas reminiscências, como no final do capítulo 4 de **Recordações do escrivão Isaías Caminha**:

Escrevendo estas linhas, com que saudades me não recordo 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-me aos ouvidos cheia de um grande acento de resignação. Levanto-me e 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 de minha mulher. Correm alguns instantes; Ela cessa de cantar e o brilho do luar é empanado por uma nuvem passageira. Volto à minhas reminiscências: vejo o bonde, a gente que o enchia, os sofrimentos que me agitavam, a rua transitada [...] (BARRETO, 1997, p. 83).

A história de Isaías é narrada ao mesmo tempo em que está sendo redigida, conforme pode ser observado nas reflexões que ele faz sobre a escrita do livro:

De uns tempos a esta parte, acontece-me isso amiudadas vezes. Tudo vai correndo normalmente; os dias com o mesmo enfado de sempre, e as noites serenas e plácidas; entretanto, esta ou aquela manhã, ergo-me e olho pela janela aberta o rio que desliza lá embaixo, ensombrado de melancolia, cheio de lassidão, com maus desejos passando-me pela cabeça. Penso – não sei por que – que é este meu livro que me está fazendo mal[...] E quem sabe se excitar recordações de sofrimentos, avivar as imagens de que nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas? Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia pra dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo (BARRETO, 1997, p. 94-95).

Portanto, a partir da década de 30, fase mais madura do movimento modernista, na qual se valorizam sobretudo a libertação e as reformas sociais, é que a prosa de Lima Barreto pode ser mais bem compreendida, conforme observa Martha. Para a pesquisadora, a obra do escritor

contém algo mais que as renovações na linguagem, sobretudo a inserção na problemática social, um mergulho profundo na realidade brasileira, podendo-se perfeitamente localizá-la entre os temas que marcaram a geração de 30 no Brasil. Sem ser modernista, Lima Barreto foi sobretudo moderno em sua preocupação com as questões sociais, políticas e literárias que incendiavam os ânimos e solicitavam profundas reformas em todos os setores do país. (MARTHA, 1995, p. 46-47).

Martha (1995, p. 48), observa:

Toda obra de Lima Barreto é quase um manifesto em favor da liberdade formal, da valorização da oralidade, do uso de recursos desestabilizadores de normas, como a ironia, a caricatura, o humor, a inversão, entre outros, de que se valeram também os jovens de 22. Lima Barreto foi moderno antes dos modernistas e não teve tempo em vida de aparar as arestas com o grupo.

Lima Barreto foi um modernista dos anos 30s com 20 anos de antecedência. Sua voz repercute em escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, entre outros, em razão da preocupação social nela presente.

No entanto, conforme Martha, ao analisar a crítica daquele tempo, nota-se que Lima Barreto foi excluído, esquecido, desprezado pela crítica, que lhe impôs um silêncio de anos, levando-o à marginalidade literária e social. Além disso, segundo Martins (2002, p.351-352), no período em que Lima Barreto produzia, estava em voga a “crítica gramatical”, havia uma obsessão linguística, percebida em escritores como Coelho Neto e Rui Barbosa; faltava à literatura brasileira “um idioma independente” e, na impossibilidade de criá-lo e premidos pelo complexo de inferioridade gramatical em que os portugueses mantinham os brasileiros, a estes só restava ser ainda mais puristas e corretos do que aqueles. Por isso, a crítica não conseguia ver as inovações na linguagem de Lima Barreto, mas apenas imperfeições.

Martha (1995, p. 128), esclarece:

A leitura dos textos críticos de 1907 a 1939 revela uma cisão natural do período, em razão da morte do escritor em 1922, em dois momentos. No primeiro, de 1907 a 1922, a organização da crítica à obra limana decorre de uma tensão judicativa, desencadeada em torno de dois aspectos, o ideológico e o estilístico. De um lado, os críticos que, aceitando a concepção veiculada por Medeiros e Albuquerque, reconhecem sua produção como panfletária, aproximando-a da sátira, mas não referendam a escolha de elementos estilísticos empregados na construção de seus textos, como a ironia, o humor e a caricatura; de outro, aqueles que avalizam o ponto de vista de Carlos Eduardo (J. Brito), posicionando-se favoravelmente à literatura militante proposta por Lima Barreto, conferindo-lhe o estatuto artístico, na medida em que consideram seus recursos de linguagem como suportes de uma criação literária diferente, dissonante, mas reconhecida como arte.

Após a sua morte, ainda há aqueles que consideram as características de suas obras como defeito e há os que as consideram virtude. No entanto, com a variedade dos veículos de divulgação das críticas que deixaram as páginas de jornal e passaram a utilizar-se de outros meios como compêndios de história literária, antologias de crítica e obras didáticas, percebe-se “uma alteração positiva no prestígio de Lima Barreto no quadro cultural brasileiro” (MARTHA, 1995, p. 124). Principalmente a imprensa mostra-se relativamente interessada no escritor e constata-se um movimento de valorização do autor de **Policarpo Quaresma**. Essa valorização pode ser percebida, primeiramente, pela inauguração de um medalhão com a efígie do escritor, no Centro Carioca, e, depois, pela construção de um busto esculpido em homenagem ao romancista, na Ilha do Governador.

Portanto, Martha refere

A crítica predominantemente no início do século, enfatizando o desleixo e a boêmia improdutiva, contaminou a imagem do escritor, gerou rótulos negativos que dificultaram a divulgação de sua obra e a conseqüente admiração de seus contemporâneos. Após a morte de Lima Barreto, observa-se o processo contrário; a crítica promove a passagem de uma situação a outra, de modo que se percebam os sinais de uma mudança do desleixo para a genialidade (MARTHA, 1995, p. 131).

Embora seja possível perceber a valorização de Lima Barreto, aos poucos, segundo Martha, biógrafos como Francisco de Assis Barbosa e Moisés Gicovate, que colaboraram para o reconhecimento do escritor, foram também responsáveis pela divulgação de alguns rótulos amargos sobre a vida dele, retomando ponto de vista de Medeiros e Albuquerque, no que diz respeito ao caráter panfletário de sua produção.

Dessa forma, nota-se, pelos estudos de Martha (1995), que só a partir da década de 1940 é que se inicia um movimento bastante forte de recuperação da imagem do escritor, que culmina na publicação de suas obras completas. No entanto, segundo a pesquisadora, na maioria das vezes, o esforço resultou mais em “caricatura que retrato, ou mais confirmando que mudando os estigmas sobre o escritor” (1995, p. 156). Para ela, isso se deu porque “não houve uma retomada de sua obra por novas mentalidades, dispostas a uma releitura vinculada aos pressupostos literários da década de 30 de que, indubitavelmente, ele foi um dos mais brilhantes predecessores” (1995, p. 156). Falou-se de Lima Barreto na imprensa para que se vendessem edições publicadas de seus textos.

Alice Áurea Penteado Martha afirma que, embora, a partir dos anos 40s, a crítica pretendesse apagar a imagem do escritor desleixado, fixada através dos estereótipos da fase anterior, substituindo os qualificativos desleixado e boêmio por genial, não ocorre uma mudança significativa, já que permanece ainda o substantivo mulato, com toda sua carga de preconceito e discriminação. Para ela,

críticos como Paulo Rónai, Paulo Silveira, Alfredo Bosi, Rabassa e Herron, entre outros, creditam à modernidade da obra limana o que se considera como desleixo e imperícia no uso da língua, alterando o foco da visão de sua obra e apontando qualidades e virtudes no estilo limano. (MARTHA, 1995, p. 219).

De acordo com Martha, a partir dos anos 70s, devido às comemorações do cinquentenário de seu falecimento, em 1972, e do centenário de nascimento, em 1981, Lima Barreto ressurgiu nas páginas dos jornais. No entanto, os artigos comemorativos de 1972 ainda trazem os adjetivos ligados à visão de Medeiros e Albuquerque como panfletário, desleixado e vingativo. Já, os de 1981, revelam “o desejo de discutir a obra do escritor, postura que caracteriza, inclusive, a proximidade com a crítica” (MARTHA, 1995, p. 316).

Outro fato que faz com que Lima Barreto surja na imprensa, segundo Martha, “é o lançamento de livros, tanto de estudos sobre sua obra como dele mesmo no exterior, como, por exemplo, a publicação de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, na Inglaterra, ou da edição comemorativa da Rioarte, **O Rio de Janeiro de Lima Barreto**” (MARTHA, 1995, p. 316).

As adaptações das obras do escritor para o cinema, teatro e televisão também possibilitaram o surgimento de artigos que trazem “o lamento sobre o descaso e o esquecimento em que se encontra o escritor, apontando, inclusive, marcas como a força satírica e a atualidade de sua temática, bem como o traço caricatural de seu estilo, como fatores positivos, capazes de atrair e deliciar o público” (MARTHA, 1995, p. 316). Verifica-se que hoje o escritor está sendo valorizado no âmbito literário, deixando para trás esses adjetivos depreciativos, por meio dos estudos acadêmicos e revisionais das suas obras.

Constata-se, por meio das pesquisas realizadas no âmbito acadêmico, que Lima Barreto foi persistente, lutador, revolucionário, ao ousar escrever em uma linguagem popular e em um período em que literatura era sinônimo das “belas letras” seguidora da norma padrão e voltada para a elite dominante. Nota-se que o romancista usou uma nova linguagem para retratar um novo homem. Em sua escrita está o reflexo da transformação social por meio da literatura.

Martha (2000, p. 59), ao realizar um balanço das tendências críticas no Brasil, no início do século XX, no período entre 1907 e 1922, observa “reflexo e mesmo continuidade das idéias positivistas, deterministas e cientificistas que dominaram o século anterior”. Nessa época, José Veríssimo era a figura mais importante:

Além de Veríssimo e de seu companheiro, Sílvio Romero, o pensamento crítico oficial do país, nos primeiros vinte anos deste século [XX], era representado por nomes como Gonzaga Duque, Nestor Vitor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Araripe Júnior, Medeiros de Albuquerque, Osório Duque-Estrada e Andrade Murici, que compunham um quadro variado de tendências críticas. (MARTHA, 2000, p. 59).

Segundo Wilson Martins (2002), em sua proposta de estudo das linhagens, Sílvio Romero pertencia à linhagem sociológica, José Veríssimo, Nestor

Vítor e Ronald de Carvalho enquadravam-se nos padrões de apreciação predominantemente estéticos; Afrânio Peixoto, Araripe Júnior, João Ribeiro, Alcides Maya, Medeiros e Albuquerque e Agrippino Grieco pertenciam à impressionista, ou do gosto e do desgosto; Osório Duque-Estrada, Coelho Neto, Rui Barbosa da linhagem gramatical, preconizavam que o bom escritor é o que escreve certo. Além disso, “o principal veículo divulgador da crítica do período era o jornal, notadamente, no caso daquela dirigida à obra de Afonso Henriques de Lima Barreto” (MARTHA, 2000, p. 59).

Se, naquela época, a crítica jornalística era o meio de divulgar o livro do escritor, informar o assunto da obra, comentar atitudes e opiniões, bem como apontar virtudes e defeitos, enfim, realizar uma resenha crítica do livro, Lima Barreto sofreu o silêncio dos meios jornalísticos, sendo marginalizado literária e socialmente. Martha afirma:

o silêncio da crítica jornalística à produção limana configurou uma forma de dominação, através da exclusão. Ao silenciar sobre o escritor, a crítica oficial exerceu, entre 1909 e 1922, seu poder como aparelho ideológico, disseminador das idéias e da cultura dominante. (MARTHA, 2000, p. 66).

Em **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, Lima Barreto revela o papel da crítica produzida nas redações dos jornais e aponta abertamente “as mazelas de uma atividade marcada pelo apadrinhamento, ou ainda, pela repetição de clichês e fórmulas mais ou menos elaboradas, que tanto serviram a um romance como a uma crônica social, aliás, muito em voga no período” (MARTHA, 2000, p. 63), conforme se observa no seguinte trecho:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em *cliché* que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro consagrado mas com antipatias na redação, o *cliché* é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro. (BARRETO, 1997a, p. 185-186).

O trecho citado de **Recordações** é exemplo de como agiam os críticos literários da época, como o Floc, criticado pela sua postura inescrupulosa, sem ética ou profissionalismo, além da falta de conhecimento sobre a questão literária. Lima Barreto, da mesma forma que o jovem poeta Félix da Costa de **Recordações**, que leva o seu livro de poesias – **Anelos** – para apreciação do crítico literário, sofreu as injustiças da crítica, pois não pertencia à elite burguesa, não tinha uma pessoa influente para recomendá-lo; além de tudo, por ser mulato, pobre, alcoólatra e considerado louco, a discriminação era maior. Essa diferença de tratamento é denunciada também pelo romancista em **Recordações**, conforme pode ser observado no seguinte episódio:

Se o nome do autor era obscuro, se as informações colhidas lhe não davam de pronto um estado civil decente, Floc adiava a notícia e esperava que os grandes nomes da crítica se pronunciassem. Se eram favoráveis ao livro, ele repetia os elogios, ampliava as observações; se eram desfavoráveis, o elegante e viçoso crítico dava curso à sua natural hostilidade aos nomes novos que não surgiam nos jornais. Havia porém, uma casta de autores, que ele sempre elogiava; eram os diplomatas (BARRETO, 1997a, p. 187).

Floc, mesmo não conhecendo o assunto, elogia certa vez uma publicação de um diplomata sobre as frutas nacionais. Entretanto, ao receber o livro de poemas do desconhecido poeta – Félix da Costa –, além de perguntar com azedume quem era essa pessoa, desdenha do nome e questiona se é algum mulatinho, revelando a visão preconceituosa e discriminatória em relação ao negro, como ser inferior, incapaz de escrever ou produzir qualquer obra literária.

Após a morte de Floc, Isaías, ao referir-se aos livros pertencentes ao crítico literário da redação, revela que faltava qualquer fundamento teórico para o crítico apreciar os trabalhos que eram submetidos a ele. Não havia

nenhum historiador, nenhum filósofo, nenhum estudo de crítica literária, mas dez de anedotas literárias de autores de todos os tempos e de todos os países. A sua crítica não obedecia a nenhum sistema; não seguia escola alguma. As suas regras estéticas eram as suas relações com o autor, as recomendações recebidas, os títulos universitários, o nascimento e a condição social. Elogiava nefelibatas, se eram de sua amizade, se eram 'limpos'; detratava se não eram. Tinha, além, dois princípios: a aristocracia da arte e a fulminação dos nulos. Entendia a seu modo aristocracia da arte, isto

é, arte feita pelos aristocratas como ele, cujo pai tivera na primeira mocidade uma taverna em Barra Mansa. (BARRETO, 1997a, p. 144-145).

O episódio revela a prática da crítica literária jornalística da época de Lima Barreto, que lhe causou muito dano. Verifica-se isso na denúncia da maneira como foi forjada a elite pensante. Além disso, percebe-se certa antipatia pelo personagem Floc que, desde a primeira vez, quando aparece na trama, é referido de forma irônica, antecipando-se a sua morte ao leitor.

Nota-se como Lima Barreto foi prejudicado pelos mandarinatos das letras, pela literatura e pelo jornalismo de favores e apadrinhamentos. No entanto, esses não têm mais o reconhecimento que Lima Barreto possui hoje, conforme observa Néelson Werneck Sodré (1999, p. 36):

A **Pequena História da Literatura Brasileira**, de Ronald de Carvalho, lançada em 1919 e tida por longos anos como um grande livro, na verdade um trabalho de mediocridade ostensiva, nem sequer menciona o nome de Lima Barreto, já autor do **Isaías Caminha**, de **Numa e a Ninfa**, para não falar nos contos e na colaboração na imprensa. Hoje, Lima Barreto recebeu a consagração que mereceu, e Ronald de Carvalho não existe em nossas letras.

Portanto, afirma Coutinho (1974, p. 56):

Retirar Lima do injusto esquecimento em que o querem sepultar, reexaminar sua obra em função dos problemas gerais da literatura brasileira, não são assim tarefas acadêmicas ou meramente 'literárias': fazem parte da necessária e urgente reavaliação crítica de nossa herança progressista, entendida como ponto de partida para a construção de uma nova cultura brasileira democrática e nacional-popular.

Dessa forma, ao verificarem-se os mecanismos de poder subjacentes ao processo de canonização que excluíram Lima Barreto e o condenaram ao esquecimento por longos anos, é possível compreender, por paradoxal que possa parecer, o quanto ele foi extemporâneo, a "má consciência do seu tempo", devido ao seu pensamento utópico. O romancista tentou transformar a humanidade por meio da literatura para que formasse uma sociedade mais fraterna, justa e solidária.

CAPÍTULO 3

O PENSAMENTO UTÓPICO NOS ROMANCES DE LIMA BARRETO

Por meio da análise dos romances de Lima Barreto, pretende-se verificar como se delinea o pensamento utópico. Nos romances do autor, o pensamento utópico não é abordado no sentido original de utopia, como na obra de Thomas Morus, mas será analisado como “visão de mundo”, conforme concepção de Saliba, Robert Sayre e Michael Löwy.

No **Dicionário de lugares imaginários** (2003), Manguel e Guadalupi citam apenas Tubiacanga, de “A nova Califórnia” (2005), conto de Lima Barreto, como um lugar utópico de acordo com a visão convencional de utopia:

Vila do interior do Brasil, às margens do riacho de mesmo nome. Com cerca de 3 ou 4 mil habitantes, levava uma vida muito pacífica até o dia em que ali se instalou o químico Raimundo Flamel. Esse respeitado cientista descobriu um método de fabricar ouro a partir de ossos de defuntos. A notícia se espalhou pela cidade, provocando uma onda de violação de sepulturas e a dizimação de sua população. (MANGUEL; GUADALUPI, 2003, p. 438).

A cidade utópica se transforma quando a população vê que havia a possibilidade de se enriquecer de forma fácil. O paraíso torna-se um inferno. O lugar foi descrito de forma idílica no início: “Tubiacanga era uma pequena cidade de três ou quatro mil habitantes, muito pacífica, em cuja estação, de onde em onde, os expressos davam a honra de parar. Há cinco anos não se registrava nela um furto ou roubo” (BARRETO, 2005, p. 73). A cidade, em alguns aspectos, assemelha-se à Utopia – cidade utópica de Morus:

Utopia é uma república em que não há propriedade privada e todos assumem seriamente sua responsabilidade perante a comunidade. Ninguém é rico, mas não há pobreza e ninguém corre o risco de ficar sem alguma coisa essencial. Os armazéns públicos estão sempre cheios, graças à eficácia da economia e à distribuição racionalmente planejadas das reservas nacionais. A abolição da propriedade privada e do dinheiro acabou com a paixão por posses e ganância, o que levou ao desaparecimento de todos os crimes e abusos ligados ao desejo de enriquecer e ser superior. (MANGUEL; GUADALUPI, 2003, p. 447).

No momento em que os tubiacanguenses foram despertados pela possibilidade de melhorar a situação financeira deles, o sentimento de ganância aflorou. A cidade passa a ser descrita como o próprio inferno: “A desinteligência não tardou a surgir; os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos vivos. Houve facadas, tiros, cachações” (BARRETO, 2005, p. 77).

Ironicamente, Lima Barreto revela o lado mais horrendo do ser humano: a avareza. Por causa do dinheiro, a população de Tubiacanga brigou, roubou, esfaqueou, matou, exterminou toda a raça humana da cidade, restando apenas o bêbedo Belmiro, que ficou indiferente à sandice dos tubiacanguenses. Percebe-se que Lima Barreto, ao criar essa cidade utópica, aproxima-se e se distancia de outros lugares históricos criados, como os de Morus, e se encaminha nos romances não para a criação de lugares utópicos, mas para a exposição de um “pensamento” utópico.

Sendo assim, as análises que se seguem irão discutir a utopia como “visão de mundo” nos romances do autor, uma vez que se percebe em suas obras o desejo de transformar a sociedade para melhor, para que as pessoas sejam mais solidárias, justas e fraternas. Além disso, será verificado como o escritor relacionou a literatura às questões humanas, contextualizadas ao seu tempo histórico e social. Parte-se da hipótese de que o romancista tem uma visão de um romantismo revolucionário ou utópico, de acordo com as tipologias descritas por Michael Löwy e Robert Sayre.

3.1 A LUTA PELO MAIS NECESSITADO

*“A minha sensação já não era de mágoa e de dor de estar ali; era de esperança da minha correção e da melhoria de todos os homens. A afeição, o amor, a simpatia e a piedade haviam de inspirar um dia alguém que curasse aqueles pobres homens”. (LIMA BARRETO, **O cemitério dos vivos**, 2004, p. 195).*

Recordações do escrivão Isaías Caminha (1909) é o primeiro livro do autor a ser publicado. No entanto, **Clara dos Anjos** (1948), publicação póstuma,

tinha sido esboçado primeiramente, conforme já mencionado. Pode-se considerar **Clara dos Anjos** como ponto de partida e ponto final da obra de Lima Barreto. Por meio das anotações do **Diário Íntimo**, verifica-se que uma primeira versão incompleta do livro foi escrita em 1904, e se fosse concluída, transformar-se-ia no primeiro romance do autor. Lima Barreto esboçou o perfil das principais personagens, o drama de Clara e as datas que marcariam a sua vida (1961d, p. 57-59), conforme se observa:

1903

Época: 1874 a 1905
29

Clara.	
Nasceu	1868.
Morte do pai	1887.
Deflorada	1888. (12 ou 13 de maio).
Dá à luz	1889.
Deixada	1892.
Casada	1894.
Viúva	1899.
Amigada de novo	1900.

A escolha da data em que Clara foi deflorada (12 ou 13 de maio de 1888) é emblemática, pois se refere à Abolição da Escravidão. Percebe-se a visão crítica do autor em relação a essa data, uma vez que, na verdade, não houve liberdade para os escravos. A população negra foi humilhada, expulsa, marginalizada, relegada da sociedade, sofrendo, de certa forma, uma defloração de forma mais vil, pois foi usada e abandonada. Clara dos Anjos representa essa “gente de cor”, tendo um valor simbólico, ideia enfatizada na epígrafe da obra:

À
MEMÓRIA DE MINHA MÃE
Alguns as desposavam [as índias]; outros, quase todos, abusavam da inocência delas, como ainda hoje das mestiças, reduzindo-as por igual a concubinas e escravas.
João Ribeiro, **História do Brasil** (p. 103, 7. ed.)

O acontecimento, ironicamente, indica o destino das mulatinhas pobres, reforçado pela epígrafe escolhida por Lima Barreto: uma frase de João Ribeiro que compara a situação atual das mestiças à das índias, de cuja inocência

após abusar, o colonizador português transformava em concubinas e escravas (BARBOSA, 2002, p. 165). De certa forma é o que acontece com Clara dos Anjos. Após a mulatinha ser enganada e abusada sexualmente por Cassi Jones, malandro inescrupuloso, que não assume o seu crime, o futuro da garota é incerto. Se a família da mesma não a amparar, cuidando dela e da criança, provavelmente terá de terminar os seus dias como prostituta. Teria o mesmo destino de Inês, primeira vítima de Cassi, crioula que a mãe do malandro trouxe da roça, expulsando-a sem dó nem piedade, quando soube que estava grávida do seu filho.

Esmeralda Ribeiro, jornalista, escritora e pesquisadora da literatura afro-brasileira, escreveu o conto “Guarda segredo” (1998), em que ela tenta “corrigir o tempo de Lima Barreto”. O conto é apresentado em forma de carta-confissão e, de certa forma, muda a história de Clara dos Anjos, redime-a da humilhação que Cassi Jones e a mãe dele a fizeram passar. No conto de Esmeralda Ribeiro, Clara dos Anjos, ao ser insultada pela mãe do sedutor, revida, devolve os cuspes, fica com tanto ódio da mãe e do filho que acaba assassinando-o. Ela foi seduzida e deflorada por ele, porém não estava apaixonada nem grávida dele. No conto, a avó diz que Lima Barreto pede para voltar para corrigir o final da história, mudar a escrita e o destino de suas personagens. Segundo a vovó Olívia, “Nós não devemos aceitar o destino com resignação”. No conto de Esmeralda Ribeiro, Clara dos Anjos mata Cassi Jones e se vinga, e Lima Barreto se sente vingado também: “Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones”. No romance de Lima Barreto, Clara dos Anjos não tem como impedir que Cassi Jones faça novas vítimas, visto que o contexto histórico da época não permite essa atitude, porém, por meio da reflexão que o texto literário suscita, denuncia-se o comportamento imoral do malandro Cassi Jones e de sua mãe D. Salustiana. Percebe-se, portanto, a função formativa, humanizadora da literatura nos romances de Lima Barreto, conforme a concepção de Antonio Candido (1972).

Após 17 anos, o romancista retoma o tema para escrever **Clara dos Anjos**, o que pode ser comprovado com a data colocada no final do texto: “Todos os Santos (Rio de Janeiro), dezembro de 1921 – janeiro de 1922”. No entanto, segundo Barbosa, a primeira parte da versão primitiva, descrevendo o Rio de Janeiro, foi aproveitada em um dos capítulos do **Gonzaga de Sá**, sendo o restante abandonado. Além disso, Lima Barreto escreveu um conto com o mesmo título – “Clara dos Anjos”

– e com história muito semelhante em 1920, publicado no livro de contos **Histórias e sonhos**.

Percebe-se, por meio deste histórico, a intenção de revolucionar com a sua estreia literária ao escolher publicar **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. Na mesma época havia também escrito **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (1919). Conforme o próprio autor declara, **Gonzaga de Sá** era um tanto cerebrino, muito calmo e solene, pouco acessível. Já as **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** é um livro desigual, propositalmente malfeito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Lima Barreto esperava com ele escandalizar e desagradar, conforme mencionado anteriormente por meio da correspondência a Gonzaga Duque (BARRETO, 1961b, p. 169-170).

Além disso, observa que o maior desejo de Lima Barreto é escrever a história da escravidão negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade, conforme se pode notar nos apontamentos de 1903, em seu **Diário Íntimo**. Ele tinha a intenção de produzir uma obra cíclica, em que se tratasse da questão do negro, conforme pode ser verificado também nas memórias descritas no **Diário Íntimo**, em 12 de janeiro de 1905:

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. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão. (BARRETO, 1961d, p. 84).

No ano de 1905, em 21 de setembro, escreve também um fragmento de uma produção teatral, denominada **Os negros**, com subtítulo “(Esboço de uma peça?) Segundo, ou antes, trilhando Maurice Maeterlinck”, publicado no livro **Marginália** (BARRETO, 1961f, p. 306-312). Em 1904, iniciara o romance **Clara dos Anjos**, o primeiro, talvez, do ciclo negrista.

Em nota, intitulada “Breve Notícia”, inclusa na segunda edição de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, há o motivo pelo qual a personagem Isaías, no papel de escritor, escreve essas recordações:

Eu me lembrei de escrever estas recordações, há dois anos, quando, um dia, por acaso, agarrei um fascículo de uma revista nacional, esquecida sobre o sofá de minha sala humilde, pelo promotor público da comarca.

Nela um dos seus colaboradores fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a franqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência deles.

Li-o a primeira vez com ódio, tive desejos de rasgar as páginas e escrever algumas verrinas contra o autor.

Considerarei melhor e vi que verrinas nada adiantam, não destroem; se, caso, conseguem afugentar, magoar o adversário, os argumentos deste ficam vivos, de pé.

O melhor, pensei, seria opor argumentos a argumentos, pois se uns não destruíssem os outros, ficariam ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido.

Com essa reflexão, que me animo a chamar de bom conselho e excelente inteligência, vieram-me recordações de minha vida, de todo ela, do meu nascimento, infância, puerícia e mocidade.

[...]

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, os 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. (BARRETO, 1997, p. 32-34).

Nota-se, portanto, o intuito de discutir a questão racial da discriminação do negro, por meio da literatura, e a importância que é dada ao tema. Além disso, verifica-se o peso que o tema possui em sua obra e em sua vida. O próprio autor demonstra isso em uma de suas correspondências, ao comentar o artigo do piauiense Esmaragdo de Freitas sobre o livro **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, publicado num jornal de Pernambuco na carta que lhe escreve em 15/10/1911, ao dizer:

O meu fim 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. Não sei como me saí da empresa, mas o seu artigo diz-me que bem. Se lá pus certas figuras e o jornal foi para escandalizar e provocar a atenção para a 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. (BARRETO, 1961b, p. 238).

Ao publicar **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, Lima Barreto desejava que a crítica visse o livro além de apenas um ataque ao jornal, conforme se observa também na correspondência feita a Corinto da Fonseca, em 14/07/1909:

Estou certo que a tua inteligência há de ver nele mais do que um ataque ao jornal. Há de ver nele um caso de 'desmoralização', de enfraquecimento do indivíduo pela sociedade, de apavoramento diante dos seus prejulgamentos. Tenho grande prazer em te fazer estas confidências, não só porque és amigo, e velho amigo, como também porque és jornalista de futuro (BARRETO, 1961b, p. 189-190).

Segundo análise feita por Fantinati (1978, p. 69), **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** se divide em três períodos: o pré-literário, o literário e o pós-literário. O período pré-literário é dividido em fase rural e provinciana e fase urbana, que se subdivide em momento de desemprego e momento de emprego. O período literário abarca nova fase rural e provinciana, que se biparte em momento pré-literário e literário propriamente dito:

A fase rural e provinciana do período pré-literário compreende o espaço de tempo que vai do nascimento, em uma pequena comunidade interiorana, até 1895. Durante esses dezenove anos o personagem realiza seu processo de socialização, de cujo núcleo nos informa o primeiro capítulo da obra. (FANTINATI, 1978, p. 69).

Nessa fase, observa-se que Isaías é um garoto cheio de sonhos, inteligente, responsável, capaz de superar os obstáculos que vierem desafiá-lo. Percebe-se nele um sentimento utópico em relação à vida, ao futuro. Sempre elogiado pelos professores, desfrutando de boa reputação e ótimos prognósticos sobre ele, Isaías ouve uma voz interior que lhe diz que ele deve seguir em frente, ir ao Rio de Janeiro tentar uma nova vida, dar um novo destino a ela.

Coutinho (1974, p. 26), afirma:

Isaías é um pobre moço provinciano que – confiante nas promessas democráticas da época republicana, evidenciadas na ascensão do capitalismo – dirige-se para a metrópole na tentativa de expandir sua personalidade, de fruir adequadamente as potencialidades pessoais que experimenta subjetivamente.

Com os cursos preparatórios concluídos e uma carta de recomendação do Coronel Belmiro, que solicitava ao deputado Hermenegildo de Castro Pedreira um emprego para custear os seus estudos, Isaías encontra-se em estado de devaneio e tenciona ir ao Rio de Janeiro com o seguinte propósito:

A minha situação no Rio estava garantida. Obteria um emprego. Um dia pelos outros iria às aulas, e todo o fim de ano, durante seis, faria os exames, ao fim dos quais seria doutor!

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de 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 em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.

O flanco, que a minha pessoa, na batalha da vida, oferecia logo aos ataques dos bons e dos maus, ficaria mascarado, disfarçado[...]

Ah! Doutor! Doutor! [...] Era mágico o título, tinha poderes e alcance múltiplos, vários polifórmicos [...] (BARRETO, 1997a, p. 45-46).

Ao mesmo tempo, percebe-se também um tom de fina ironia ao comentar os privilégios que esse título poderia lhe dar. Nas entrelinhas, verifica-se crítica à importância que a sociedade concedia à titulação, muitas vezes conquistada sem merecimento em virtude da falta de conhecimento.

Quantas prerrogativas, quantos direitos especiais, quantos privilégios esse título dava! Podia ter dois e mais empregos apesar da Constituição; teria direito à prisão especial e não precisava saber nada. Bastava o diploma. (BARRETO, 1997a, p. 46).

Isaías vai ao Rio tendo em mente realizar seus objetivos, mas parece que sua mãe já previa as dificuldades que ele encontraria. Ela é caracterizada como uma mulher simples, humilde, sem muito conhecimento intelectual, mas demonstra uma sabedoria e uma visão da realidade que Isaías ainda não possuía. Esse fato revela o quanto Lima Barreto reconhece a autoridade do simples, do humilde e denuncia a inteligência de fachada que muitas pessoas arrogantes demonstram ter, como os jornalistas de Loberant:

De quando em quando, ela lançava-me os seus olhos aveludados, redondos, passivamente bons, onde havia raias 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 trair fatalmente. 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. (BARRETO, 1997a, p. 47).

Da mesma forma que Isaías, o próprio Lima Barreto tem um desejo de ser útil à sociedade e de ser reconhecido, conforme se pode observar em suas confissões no **Diário Íntimo**. Verifica-se um misto de desejo e medo: desejo de realizar uma obra-prima, ser reconhecido pela crítica literária, alcançar a glória e uma fama europeia, “pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance”, enfim, prestar um imenso serviço a sua gente e à parte da raça a que pertence. Ao mesmo tempo, sente medo dos amargos dissabores que isso pode lhe trazer, ciente de sua condição de pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, e questiona como poderá “viver perseguido, amargurado, debicado” (BARRETO, 1961d, p. 84).

Lima Barreto, ao escrever **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, faz “a metáfora da condição do intelectual mestiço ou negro que se percebe ao mesmo tempo livre e confinado” (BOSI, 1992, p.270). Isaías Caminha é um personagem que tinha todas as características para realizar os seus sonhos com êxito. Era pobre, mas era inteligente e cheio de idealismo. Entretanto, o fato que o leva ao insucesso é a sua cor. Ele se sente como que exilado sob a cor da pele onde quer que vá, embora seja uma pessoa livre, não mais escravo. Bosi (1992, p. 270), esclarece:

As suas qualidades pessoais, os momentos em que poderiam brilhar a sua inteligência e encanto aparecem como ‘tufo vivos, profusamente iluminados’, mas perdidos naquela paisagem fosca e baça contemplada da janela do trem que leva o mocinho pobre para a capital: são apenas ‘rebentos de vida numa pele doente’.

Vários episódios do livro mostram que a pele, figura da identidade, é área de fronteira entre o olhar do outro e o espaço íntimo em que vai despontar em outro contexto. Por exemplo, quando Isaías está indo ao Rio de Janeiro de trem, ao

parar em uma das estações para comer, sente-se discriminado devido à cor, fato que o deixa perplexo, não entendendo o motivo da diferença no tratamento:

Servia-me e dei uma pequena nota para pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: 'Oh! Fez o caixairo indignado e em tom desabrido. Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo?' Ao mesmo tempo a meu lado, um rapazola alourado, reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação (BARRETO, 1997a, p. 49).

Esse fato é percebido também pelo próprio escritor, ao relatar em **Diário Intimo** um episódio quando foi convidado a ver uma esquadra partir. Havia uma multidão, misturando-se povo e aristocracia. No entanto, na prancha, ao embarcar, a ninguém pediam convite; mas pediram a Lima Barreto. Isso o aborreceu, fazendo-o refletir como “é triste não ser branco” (BARRETO, 1961d, p.130).

Outro fato que marca a discriminação devido à cor de sua pele é retratado quando Isaías é acusado de roubo no Hotel Jenikalé. Primeiramente, ao ser questionado sobre sua profissão, não acreditaram que era estudante, fato que o deixou intrigado. Depois, veio a entender, quando o Capitão Viveiros perguntou ao funcionário: “___ E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal mulatinho?” (BARRETO, 1997a, p. 88). Esse episódio deixou-o transtornado, confessa que até chorou: “sentia na baixeza do tratamento, todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar” (BARRETO, 1997, p. 88). A cor da pele está carregada de estereótipo como malcriado, malandro, gatuno de que Isaías foi acusado.

Fantinati (1978, p.81), explica:

Na delegacia, Isaías sente a polícia como uma instituição que manipula parcialmente a lei. Reconhece nele imediatamente o culpado de furto. Baseia seu julgamento, não em dados objetivos, mas sim em suspeitas marcadas pelo preconceito: Isaías é o 'natural' violador da lei positiva por sua condição racial de mulato e mulato ainda com pretensões estudantis. E, ao responder agressivamente os critérios subjetivos do delegado, acaba preso.

Nota-se esse sentimento em suas confissões, após ser acusado injustamente. Por meio desses episódios, percebe-se que a obra revela uma sociedade desigual, inescrupulosa em que os grupos considerados inferiores sempre são rejeitados, pisoteados. Isaías, representante desse grupo, sente todas as injustiças, toma consciência dele e parte para a ação. Implicitamente, de forma literária, há uma conscientização das pessoas para tomar uma atitude perante a sociedade em que vigem os valores capitalistas:

Senti num segundo todas as injustiças que vinha sofrendo; revoltei-me contra todos os sofrimentos que vinha suportando. Injustiças, sofrimentos, humilhações, misérias, juntaram-se dentro de mim, subiram à tona da minha consciência, passaram pelos meus olhos e então expectorei sacudindo sílabas:
___ Imbecil! (BARRETO, 1997a, p. 94).

Pelo fato de ser mulato, Isaías era o primeiro a ser acusado de roubo; não poderia ser estudante, pois não era profissão de negro. Negro está fadado a realizar tarefas subalternas, jamais ser doutor. Essa realidade deixou-o triste, desesperançoso, desmoronando-se todo pensamento de idealização do país que tinha tido horas antes, durante o almoço com Gregoróvitch:

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. Pela primeira vez de lábios humanos, ouvia dizer mal da piedade e da caridade: sentimentos anti-sociais, enfraquecedores dos indivíduos e das nações [...] Virtudes dos fracos e dos cobardes, resumia ele. (BARRETO, 1997a, p. 85).

Após o episódio do roubo no hotel e a prisão injusta que Isaías sofre, a personagem toma consciência de sua condição de negro e pobre. Assim, deixa de ser aquele garoto ingênuo, cheio de sonhos, de quando saiu do interior para tentar a sorte no Rio. As palavras de Gregoróvitch, aconselhando-o a ser arrojado, lutar pelo seu ideal, até mesmo de forma violenta, levam-no a mudar de postura. Percebe-se que a doçura, a piedade e a caridade não fariam dele um cidadão reconhecido e valorizado. Essa passagem, de certa forma, tem a intenção de mostrar que não é por meio de uma postura utópica, romântica, que Isaías conseguiria superar os

obstáculos, conseguiria se impor perante a sociedade. Ele teria de se utilizar das mesmas armas da sociedade hipócrita, perversa, capitalista, visto que só se valorizava quem fosse branco e tivesse dinheiro e poder. Essa sociedade é descrita pelo comportamento do diretor e dos funcionários da Redação **O Globo** por meio do olhar aguçado e observador de Isaías, conforme exemplifica o seguinte trecho:

Via Floc fazer reputações literárias, e ele mesmo uma reputação; via Losque, de braço dado com medíocre Ricardo Loberant, erguer à Câmara e ao Senado quem bem queria; via Aires d'Ávila, com uns períodos de fazer sono e uma erudição de vitrine, influir nas decisões do Parlamento; via médicos milagreiros e tidos como sábios pedirem elogios às suas pantafaçudas obras a redatores ignorantes; e também via, dona Inês, a esposa do diretor, uma respeitável senhora, certamente, fazer-se juiz dos contos e das poesias dos concursos, com a sua rara competência de aluna laureada das irmãs de caridade.

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. (BARRETO, 1997a, p. 203-204).

Isaías consegue ter noção de quanto essa elite burguesa manipula as pessoas que estão a sua volta em prol do próprio bem, projetando uma aparência que não condiz com a essência do ser. Assim, essa classe privilegiada tenta passar uma imagem de poder e superioridade, mesmo que não possua.

Gregoróvitch é o único dos funcionários do Jornal **Globo** que não tem uma visão negativa de Isaías. De certa forma, pode-se dizer que Gregoróvitch tem um papel simbólico, pois aproxima **Recordações do escrivão Isaías Caminha de Crime e castigo**, de Dostoiévski. Nota-se certa semelhança na composição da personagem Isaías e de Raskólnikoff, conforme o próprio romancista descreve ao tecer comentário sobre a obra literária:

Trata-se de um estudante que curte as maiores misérias em São Petersburgo. Lembrem-se bem que se trata da miséria russa e de um estudante russo.

As que passa não o fazem sofrer tanto; mas, por sofrê-las, compreende melhor as dos outros. Isto leva-o a meditar

teimosamente sôbre os erros da nossa organização social. Obrigado pela sua vida miserável, vem a conhecer uma velha sórdida, sem alma e sem piedade, que emprestava níqueis sôbre objetos de pequeno valor intrínseco, cobrando juros despropositados. (BARRETO, 1961e, p. 59).

Tanto Isaías como Raskólnikoff são estudantes com ideais, sonhos e esperança de transformar a sociedade em que vivem. No entanto, são tolhidos devido ao contexto social em que se encontram e passam por privações, em estado de limite de sobrevivência.

Isaías tem consciência de suas dificuldades: “O caminho na vida parecia-me fechado completamente, por mãos mais fortes que as dos homens. [...] O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso” (BARRETO, 1997a, p.98-99). Percebe “as malhas de desdém” durante a viagem de sua terra ao Rio de Janeiro, no comportamento de Laje da Silva, na delegacia, na atitude do delegado, numa frase meio dita, num olhar: “eu sentia que a gente que me cercava, me tinha numa conta inferior. Como que percebia que estava proibido de viver e fosse qual fosse o fim da minha vida os esforços haviam de ser tirânicos” (BARRETO, 1997a, p. 99).

Portanto, após verificar que teria de lutar por si próprio na busca de um emprego e não ficar esperando pelo favor de um deputado, sai à procura de um emprego anunciado no jornal. No entanto, após o proprietário observá-lo, recusou-o, dizendo que não servia para o emprego, provavelmente devido à sua cor. Novamente é rejeitado por ser negro. Nesse momento, Isaías tem consciência de sua condição: “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” (BARRETO, 1997a, p. 101).

Fantinati esclarece:

A obstaculização ao projeto primitivo e ao projeto de obtenção de meio para subsistir repercute na alta representação de si e do mundo e o conduz à tomada de consciência de sua real condição no meio urbano: um ser representante de uma raça inferior que necessariamente deveria permanecer nas camadas baixas da sociedade. (1978, p. 82-83).

Isaías, consciente disso, revela uma visão utópica, no momento em que deseja transformar a sociedade, as pessoas, despertando-as do marasmo em que se encontram e suscita a luta. Ele tem consciência de que as pessoas precisam dedicar-se para conquistar o que desejam e que não devem ficar esperando que os outros façam por elas, que sejam caridosos e piedosos para com elas.

Nota-se também esse sentimento utópico no Isaías escritor, já adulto, que escreve suas recordações e se esmera na sua escritura com o intuito de modificar a sociedade para melhor, conforme pode ser percebido nas suas reflexões sobre o livro que está redigindo:

Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É este o meu propósito, o meu único propósito.

[...]

Mas, não é a ambição literária que me move o procurar esse dom misterioso para animar e fazer viver estas pálidas Recordações. Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, senão merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença. (BARRETO, 1997a, p. 95-96).

Por meio desse trecho, verifica-se a consciência de Lima Barreto quanto aos problemas do negro, ao preconceito, à indiferença que sofria da sociedade. Nota-se uma preocupação com o destino da humanidade e, para minimizar esse quadro de discriminação, segundo a sua concepção, a literatura tem um papel importante. Ela tem a função de corrigir os males que o ser humano comete, levando-o a refletir sobre seus atos. Espera-se que, ao narrar a saga de Isaías, as pessoas tomem consciência das injustiças que o negro passa e tenham um outro olhar, compreendendo-o melhor. Verifica-se que o escritor acredita na eficácia da literatura para modificar o homem, humanizá-lo.

Ao comentar uma citação de Guyau sobre arte, incluindo a literatura, Lima Barreto diz

o homem, por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; êle vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo. (BARRETO, 1961e, p. 66).

De acordo com Zilá Bernd, o escritor foi, sem dúvida, o primeiro a compreender que “as razões pelas quais acusavam-se negros e mulatos não eram devidas às suas características individuais, mas essencialmente às condições sociais desfavoráveis em que viviam em sua maioria os membros das comunidades negras” (1992, p. 80). Pelo fato de ser pobre, viver em condições precárias, eles eram mais hostilizados ainda.

Lima Barreto não se deixou seduzir pela magia da ciência, das teorias científicas, em grande circulação na Europa, quase todas elas fundadas no princípio da desigualdade entre as raças. Ele as vê como fonte de preconceitos. Além de não aderir à moda que assimila cegamente o modelo europeu da teoria das raças, o escritor o condena e o rejeita (BERND, 1992). O escritor afirma em **Feiras e mafuás**: “Em nome da religião têm-se praticado muitos crimes; em nome da arte têm-se justificado muitas sem-vergonhice; mas, atualmente, é a ciência que justifica crimes e também assaltos aos minguados orçamentos do país” (1956, p. 22).

Bernd (1992, p. 80), explica:

Isaías Caminha, duplo de Lima Barreto, conheceu na carne o estereótipo em circulação na época e ainda hoje na sociedade brasileira: os negros devem aprender a conhecer o seu ‘lugar’ que é, evidentemente, inferior ao dos brancos. O racismo se exerce ferozmente quando negros e mulatos decidem mudar de ‘lugar’ e subir na escala social. O narrador exprime assim o drama dos descendentes de escravos ou de ex-escravos que têm potencialidades intelectuais e que representam uma ameaça virtual à ecologia do sistema.

Pode-se afirmar que Isaías se sente estrangeiro em seu próprio país: “No Largo do Machado, contemplei durante momentos aquela igreja de frontão grego e colunas dóricas e tive a sensação de estar em país estrangeiro” (BARRETO, 1997a, p. 101-102). Fantinati (1978, p. 83), elucida:

A agressividade e hostilidade sentidas saturam-se na apreensão da realidade urbana como um complexo de elementos adversos, encarnados na paisagem urbanística e social. De sua perspectiva, entre ele e o meio social existe uma oposição, cujos pólos são designáveis pelos termos alienígena e aborígene, estrangeiro e autóctone ou cosmopolita e localista.

Isaías se encontra sempre em oposição, em duelo com a cidade e a sociedade, sentindo-se acuado, inferiorizado, marginalizado. Ele necessita se afirmar, precisa provar seu valor. Segundo Zilá Bernd, na sociedade brasileira do início do século XX, dominava a ideia de que “a falta de inteligência estava na base da inferioridade dos negros” (1992, p. 81). Devido a isso, a ascensão do negro, a troca de lugar, revela-se impossível, pois “o discurso social da época negava aos negros a possibilidade de participar da vida intelectual da nação” (1992, p. 81).

Depois de mais uma desilusão por lhe ser negado emprego sem motivo relacionado à sua capacidade, mas por ser mulato, Isaías vai contemplar o mar. Em seus devaneios, sente o mar chamando-o. Observa-se nesse convite do mar um misto de desejo de se suicidar com um ideal utópico, em que há uma esperança, uma perspectiva de mudança:

Continuei a olhar o mar fixamente de costas para os bondes que passavam. Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da Terra, a gozar todas as paisagens, fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos[...]Tive ímpetos de descer a escada, de entrar corajosamente pelas águas adentro, seguro de que ia passar a uma outra vida melhor, afagado e beijado constantemente por aquele monstro que era triste como eu.

[...]

— Vem, dizia-me ele, vem comigo e, no meu seio, viverás esquecido, livre e independente[...] Aqui, eu te abrirei perspectivas infinitas à tua limitada (sic) e os conceitos, as noções e as idéias nada valerão. Zombarás deles, não os sentirás, não terás consciência, nem pensamento, nem vontade[...] (BARRETO, 1997a, p. 102-103).

No entanto, é um ideal utópico romântico, de fuga da realidade, de evasão a outro plano espiritual em que lhe seria possível viver no paraíso, sem regras, livre, como em “Pasárgada”, de Manuel Bandeira. O presente é muito cruel, insuportável e o convite abre perspectivas para “um vir-a-ser” concretizável, em um futuro próximo realizável. É um convite a ser alienado, sem consciência, sem vontade. Poderia ser interpretado como o desejo de morrer, como nos poemas românticos de Álvares de Azevedo em que se vislumbra a morte como forma de superação de conflitos. Não há o enfrentamento da sociedade, de luta por ideais.

Nota-se também a visão utópica na fala do Senhor Teixeira Mendes, um grande matemático, do apostolado positivista, quando Isaías foi com Leiva visitá-lo. Ele dizia:

Quando se oferecia ocasião, esboçava a ordem futura, cotejando-a com a presente. O médico, o professor e o sacerdote estariam juntos em um mesmo homem, cujos serviços seriam gratuitos; todos exerceriam um ofício manual e os capitais, acumulados em poucas mãos, seriam empregados em benefício social. A quantas necessidades presentes daquele auditório não iria dar remédio a promessa daquela sociedade a vir?! Os homens têm amor à utopia quando condensada em fórmulas de felicidade; e aqueles militares, funcionários, estudantes, encontravam naquelas afirmações, repetidas com tanta segurança e cuja verdade não procuravam examinar, um alimento para a fome de felicidade da espécie e um consolo para os seus maus dias presentes. (BARRETO, 1997a, p. 112-113).

Percebe-se uma sociedade idealizada em que as pessoas procuram viver de forma fraterna, com esperança de felicidade. A sociedade idealizada assemelha-se à proposta por Charles Fourier – o falanstério. Essa sociedade combinava trabalho e lazer, transformando a obrigação enfadonha e rotineira em prazer cheio de alegria.

Em **Clara dos Anjos** (1994) também, o tema da discriminação devido à cor é discutido. A personagem Clara dos Anjos sofre as piores humilhações por ser negra e pobre. Ela é objeto de desejo de Cassi, não é respeitada por ser uma “mulatinha” de família humilde, sendo usada e descartada como coisa qualquer. Esse sentimento é explícito, por exemplo, quando Clara e D. Margarida vão à casa do malandro falar com os pais dele sobre a gravidez da moça. D. Margarida relata o fato a D. Salustiana, mãe de Cassi. No entanto, esta pergunta com ar irônico o que queriam que ela fizesse. Mesmo sabendo ser Clara uma vítima de Cassi, D. Salustiana trata-a com desdém. Isso deixa Clara com raiva, enche-a de rancor por aquela humilhação. Além de tudo, tem consciência do seu sofrimento, do que havia ainda de sofrer. Assim, Clara, fora de si, responde que esperava se casar com ele:

D. Salustiana ficou lívida; a intervenção da mulatinha a exasperou. Olhou-a cheia de malvadez e indignação, demorando o olhar propositadamente. Por fim, expectorou:

___ Que é que você diz, sua negra? (BARRETO, 1994a, p. 104).

Esse episódio exemplifica a visão preconceituosa da época: pelo fato de Clara ser negra, era como se desse direito a D. Salustiana e a todos os brancos de desfazer-se do negro e tratá-lo como raça inferior. O negro, durante toda a história da escravidão, foi visto como bicho, animal de trabalho; na pós-abolição, sofre os mais terríveis preconceitos. Após toda a humilhação e vexame por que passa, Clara reflete e tem noção exata da sua situação na sociedade. “Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos” (BARRETO, 1994a, p. 105).

Entretanto, o narrador, na voz do autor, revela o problema: a educação de mimos e vigilância que Clara recebera foi errônea. Os pais dela deveriam ter falado claramente, por meio de exemplos, que não bastava a sua honestidade de moça e de mulher, pois ela era uma “mulatinha”, filha de um carteiro:

O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil D. Margarida, para se defender de Cassi e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam[...] (BARRETO, 1994a, p. 105).

Lima Barreto tem consciência de que o negro não ocupa o mesmo lugar do branco na escala social, de que a sociedade faz diferenças; portanto, segundo sua convicção, o negro precisa se precaver para não cair nas armadilhas, nas injustiças sociais. Essa concepção do escritor, além de estar explícita na situação injusta de Clara dos Anjos, aparece também nas observações do autor em seu **Diário íntimo** sobre o comportamento da irmã:

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 a espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados, que lhe aparecem. Até bem pouco era na casa do tal Carvalho, onde se reuniam toda a espécie de libertinos vagabundos; cortei essas relações. Agora é na casa do idiota do Sardinha, casa de positivista, o que quer dizer fábrica de namoros. Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, foge-me o pensamento ao atinar porque eles as requestam. (BARRETO, 1961d, p. 76).

O trecho deixa transparecer a ideia de que os negros e os mulatos precisavam “primar pelo bom comportamento para serem aceitos no mundo dos brancos” (SOUZA, 2005, p. 80). Esse comportamento era um mecanismo de defesa do negro para se inserir na sociedade, pois precisava mostrar um suposto alinhamento com o mundo dos brancos para ser menos molestado. Deveriam alinhar-se para se inserir. De forma diferente, Esmeralda Ribeiro apresenta no conto “Guarda segredo”, conforme já mencionado anteriormente, uma espécie de vingança de Lima Barreto contra pessoas como Cassi Jones.

Portanto, percebe-se que, após o decreto da Abolição dos Escravos, foi decretado também o exílio do ex-cativo, o qual passa a viver “um estigma na cor da sua pele” (BOSI, 1992, p. 272). A pele representa a identidade do negro, é a área de fronteira entre o olhar do outro e o espaço íntimo. Devido à sua cor, o negro sofre todo tipo de preconceitos e discriminações.

Em **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, verifica-se esse fato no episódio em que Isaías, ao ver seus pedidos de emprego recusados sem motivos aparentes, sente-se estar em um país estrangeiro, conforme já mencionado. Portanto, o negro precisa travar uma luta cotidiana, provar a todo momento o seu valor, o seu caráter, para não cair no limbo social. Observa-se que o próprio escritor sentia essa discriminação ao narrar em **Diário Íntimo** um episódio que ocorrera com ele: passando pelo corredor do Ministério, um soldado inquiriu-o por três vezes se era contínuo, fato que o deixou irritado e pensativo, pois se dizem, de acordo com as palavras de seu professor Broca, que “a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia.

Por que então essa gente continua a me querer contínuo, por quê?” (BARRETO, 1961d, p. 52).

Lima Barreto, tendo consciência da sua condição, responde que o que é “verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande” (BARRETO, 1961d, p. 52). Verifica-se que, embora tenha consciência de sua condição de negro, marginalizado, possui uma visão utópica em relação ao futuro, esperando que esse fato lhe traga o reconhecimento merecido. Como se observa, a cor da pele está ligada à profissão subalterna, como se ao negro fosse negado ser

doutor, ocupar um cargo melhor, possuir posses. Lima Barreto, em uma visão perspicaz, critica mais essa injustiça contra o negro.

Nota-se, portanto, em Lima Barreto, “a ação de uma inteligência aguda, capaz de afrontar os dogmas do imperialismo racial” (BOSI, 1992, p. 272). O escritor arranca das entranhas da própria condição de escritor pobre e marginal uma rara lucidez contraideológica. Segundo Bosi, estava se formando, no período, uma cultura de resistência, no caso de Lima Barreto, estimulada pelo contato com grupos anarquistas e socialistas: “um ideário que em nada condizia com a visão oficial e amena da República nascente” (BOSI, 1992, p. 272).

Nesse contexto, percebe-se a posição de literatura engajada de Lima Barreto. Engajada no sentido como Adorno a define, diferenciando-se de tendenciosismo, pois, segundo o teórico, a “arte engajada no seu sentido conciso não intenta instituir medidas, atos legislativos, cerimônias práticas, como antigas obras tendenciosas contra a sífilis, o duelo, o parágrafo do aborto, ou as casas de educação correcional, mas esforça-se por uma atitude” (ADORNO, 1973, p. 54). Para ele, a “inovação artística do engajamento, porém, frente ao veredicto tendencioso, torna o conteúdo em favor do qual o artista se engaja, plurissignificativo, ambíguo” (ADORNO, 1973, p. 54), é uma forma de “discurso estético” que, embora possua um alto grau de instrumentalidade, não se reduz ao utilitarismo, com intenção pedagogizante.

Lima Barreto é o artista engajado com a sociedade, o artista militante, que, por meio da literatura, reforça o sentimento de solidariedade com os semelhantes, “explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros” (BARRETO, 1961e, p. 68). Para o romancista, a literatura faz com que todos se tolerem mais e se compreendam mais, amando de forma perfeita. Observa-se que a literatura, na concepção de Lima Barreto, transmite uma visão do socialismo utópico, pois ela tem a finalidade de transformar, mudar, melhorar o homem e, conseqüentemente, a sociedade – revolucionar por meio da literatura.

Em **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**, Lima Barreto mostra que o motivo por que Isaiás não conseguiu uma posição social superior na sociedade e não influiu no destino dele não é a sua origem negra, de raça inferior, como o artigo da revista quis defender, mas que a questão é social. Portanto, para provar a tese errônea do artigo da revista e refutar a opinião preconceituosa que

pesa sobre os de sua origem, utiliza-se do projeto literário de escrever um livro em vez de atacar com desaforos o autor do artigo.

Essa visão do articulista predominava no século XIX, transmitida por meio de um conjunto de teorias raciais, na organização do pensamento brasileiro, segundo as quais o negro era um ser biologicamente inferior:

A imagem do mestiço contém, para os estudiosos da época, a reunião de defeitos e taras recebidos por herança biológica. Daí a concepção de qualidades típicas do elemento brasileiro enfatizar a apatia, o desequilíbrio moral e intelectual, a inconsistência; além disso, as noções de raça e meio explicavam, cientificamente, a sexualidade do mulato, a austeridade do mestiço do interior, as manifestações inseguras da elite culta. (FIGUEIREDO, 1995, p. 91).

Dessa forma, se no primeiro momento em que Isaías estava desempregado narraram-se os episódios de seu sofrimento, em situação de marginalização, sendo alvo de preconceitos raciais, no segundo momento, após conseguir um emprego de contínuo na Redação de **O Globo**, verifica-se a sua ascensão social associada à sua degradação em relação aos valores morais recebidos na infância. Conquanto continue sofrendo humilhações, ouvindo piadas sobre o negro, não passou mais fome e pôde viver de forma mais digna. Durante essa fase, foi possível a Isaías observar como os jornalistas e políticos agiam: relação de interesses, aparência de intelectual, submissão, hipocrisia, prevaricação. Eles se consideravam superiores, acima de tudo e de todos, mas na verdade eram vermes da estirpe mais vil. Faziam-se de intelectuais, conhecedores da cultura, mas não passavam de bajuladores, promíscuos e corruptos:

Aquele jornal que era sua propriedade [de Ricardo Loberant], recebia também a sua inspiração. Nenhum dos seus redatores tinha uma personalidade suficientemente forte para resistir ao ascendente da sua. Medíocres de caráter e inteligência, embora alguns fossem mais ilustrados que ele, a ação deles no jornal recebia impulsão do doutor Ricardo, o sinete de sua paixão dominante, a sua característica; e esta era o despeito de sua fraca capacidade intelectual, a resistência que o seu cérebro oferecia ao trabalho mental contínuo, de modo a não lhe permitir chegar às altas posições pelo prestígio do talento e do estudo, não lhe deixando o seu grande orgulho que chegasse de outra forma mais geral e mais fácil. Com uma grande sede de domínio e grandes apetites de mulheres e prazeres, mas sem talento, sem pertinácia e paciência, para atingir à fortuna e aos

grandes cargos, conscientes dessas falhas, o doutor Ricardo tinha aí um depósito inexaurível de emoções, sempre a esporeá-lo, a excitá-lo e bastante forte para marcar a sua pessoa e os seus atos. (BARRETO, 1997a, p. 121-122).

Ao se envolver com essas pessoas corrompidas pelo capitalismo, em busca apenas de prestígio e poder, Isaías vai-se desligando de sua origem, conforme comprova o seguinte trecho, quando se refere à sua mãe:

Embora minha mãe tivesse afinal morrido havia alguns meses, eu não tinha sentido senão uma leve e ligeira dor. Depois de empregado no jornal, pouco lhe escrevi. Sabia-a muito doente, arrastando a vida com esforço. Não me preocupava [...] Os ditos do Floc, as pilhérias de Losque, as sentenças do sábio Oliveira, tinham feito chegar a mim uma espécie de vergonha pelo meu nascimento, e esse vexame me veio diminuir em muito a amizade e a ternura com que sempre envolvi a sua lembrança. Sentiam-se separado dela. (BARRETO, 1997a, p. 192).

Isaías parecia não se identificar mais com a sua mãe, se bem que não aceitasse os absurdos que os colegas da redação diziam sobre a raça negra. Para sobreviver nessa sociedade preconceituosa e discriminatória, precisava mostrar que compactuava com as ideologias dela, mas, na verdade, o personagem tem uma visão perspicaz e em outra do contexto em que se encontrava:

Conquanto não concordasse em ser ela a espécie de besta de carga e máquina de prazer que as sentenças daqueles idiotas a abrangiam no seu pensamento de lorpas, entretanto eu, seu filho, julgava-me a meus próprios olhos muito diverso dela, saído de outra estirpe, de outro sangue e de outra carne. (BARRETO, 1997a, p. 192).

Fantinati esclarece:

Se durante a fase de desemprego, Isaías carrega consigo os compromissos assumidos com os aliados responsáveis pelo seu processo de socialização e manutenção, agora, empregado, desaloja os conteúdos de consciência assimilados, rompe os compromissos assumidos e instala uma consciência nova, acomodada a uma convivência com os brancos, ricos e dominantes no meio urbano, que o consideram racialmente exceção. (1978, p. 95).

Depois que é promovido a repórter do jornal, devido ao incidente com a morte de Floc que o leva a descobrir a vida desregrada do diretor, surpreendendo-o na casa da Rosalina, em plena orgia, Isaías rompe definitivamente com os seus ideais de rapaz provinciano:

Nos meus primeiros meses de reportagem foi quando amei mais ativamente a vida. Não porque me visse adulado pelos almirantes e capitães-de-mar-e-guerra, mas porque senti bem a variedade onímoda da existência, a fraqueza dos grandes, a instabilidade das coisas e o seu fácil deslizar para os extremos mais opostos. Dois meses antes era simples contínuo, limpava mesas, ia a recados de todos; agora, poderosas autoridades queriam as minhas relações e a minha boa vontade (BARRETO, 1997a, p. 212).

O episódio da briga com o repórter que rouba as notas escritas por Isaías faz com que ele seja reconhecido pelos colegas da redação. Devido à briga, termina na delegacia, mas a cena de agora não se assemelha mais àquela ocorrida no Hotel Jenikalé. Agora Isaías tem vontade de rir “de satisfação, de orgulho, de ter sentido por fim que, no mundo, é preciso o emprego da violência, do murro, do soco, para que os maus e os covardes não nos esmaguem de todo” (BARRETO, 1997, p. 214). Isaías impõe-se perante os outros, percebe que não pode ser aquele rapaz que saiu da zona rural, recatado, cordato: “Até ali, tinha eu sido a doçura em pessoa, a bondade, a timidez e vi bem que não podia, não devia e não queria ser mais assim pelo resto de meus dias em fora” (BARRETO, 1997, p. 214).

Ao analisar a trajetória de Isaías, pode-se afirmar que a sociedade o corrompe. Ele é obrigado a deixar de ser aquele menino bondoso e ingênuo do interior para que a sociedade reconheça o seu valor. Para ser aceito na sociedade, Isaías precisou utilizar da violência, usar das mesmas armas da elite burguesa.

Coutinho explica:

Com habilidade compositiva de um grande romancista, Lima Barreto – na primeira parte dessa obra – constrói um rico e articulado mundo romanesco, colocando o seu personagem em contato com alguns tipos significativos do ambiente social metropolitano, os quais, na medida em que expressam alternativas humanas concretas, vão educando o protagonista – no bem e no mal – a ver o mundo sem ilusões. (1974, p. 27).

Isaías Caminha quer integrar-se à sociedade, porém ela não o aceita e isso o deixa revoltado. Cury (1981, p. 109), esclarece:

A 'briga' de Isaías não se dá, propriamente, contra o sistema, mas, antes, para nele conquistar um lugar. A opção pela violência também situa-se nessa linha. Não é ao sistema que culpa por se sentir esmagado, mas aos 'maus' e aos 'covardes', numa crítica mais moral do que estrutural.

Portanto, depois que ele conseguiu se impor, o comportamento dos colegas da redação mudou. Isaías descobre as regras para se afirmar na sociedade e ri de satisfação. No entanto, ao "denunciar a violência dessas regras não deixa de criticar o mecanismo de ascensão social" (CURY, 1981, p. 109).

Desse dia em diante as dificuldades desapareceram. A redação toda me encheu de consideração e a minha intimidade com o doutor Loberant aumentou. Eu mesmo até então reservado e tímido comecei a animar-me, a ensaiar um dito, a externar uma opinião. (BARRETO, 1997a, p. 215).

Isaías tem uma ascensão brusca no jornal e sua amizade com o diretor crescia cada dia mais. Eram amigos íntimos, companheiros de festas e noitadas. Loberant era atencioso com ele e dava-lhe dinheiro. Levava-o a toda parte, enaltecendo o seu talento e o caráter. Graças ao incidente na casa da Rosalina, como forma de compensação pelo sigilo guardado sobre sua libertinagem, Loberant presta-lhe auxílio e promove-o a repórter do jornal:

A natureza desgostosa e defeituosa de Loberant simpatizara com a minha fraqueza e a humildade dos meus começos. A força de falar em injustiça por especulação jornalística, adquirira um pouco de sentimento de reparação que externava em altos brados. Vendo em mim a necessidade de uma, não quis que ela continuasse a verificar-se; protegeu-me, estimulou-me e fez-me seu valido.

Se não fosse ele, logo no primeiro dia de reportagem eu teria sido destituído. Na própria redação quase todos me eram hostis. Oliveira, e Meneses, que só saía do seu mutismo para dizer um sarcasmo, fizeram exceção e apoiaram-me. (BARRETO, 1997a, p. 214).

Pode-se notar que Isaías, ao ter uma oportunidade, demonstra ser capaz quanto aqueles que dele zombavam. Ele tinha capacidade de escrever artigos jornalísticos tão bem quanto os que o hostilizavam. Nos primeiros dias teve algumas dificuldades, pois os colegas o receberam mal e sonegavam-lhe informações, procuravam desmoralizá-lo, ridicularizavam-no diante dos empregados. Tinham medo de perder o prestígio. Leporance quis destituí-lo, mas Loberant não permitiu. Dessa forma, a inteligência e a sagacidade de Isaías fizeram dele um bom jornalista:

Um belo dia ousei até escrever; fiz um artigo. Comecei a ter inimigos. Leporance, em quem sempre encontrei a mais completa má vontade, redobrou; Caxias criticou-me o andar e meteu-me nas intrigas da redação. O artigo, porém, saiu com as emendas de Leporance e as escoras gramaticais do Lobo. Não havia nele nenhum defeito de monta, mas a autoridade de Leporance ficaria abalada se não tivesse o que emendar em um artigo de novato.

Com o andar dos tempos aprendi os processos, fiz-me exímio e quase tão fecundo como o Deodoro Ramalho.

Aprendi com o Losque a servir-me dos outros jornais, a receber inspirações neles, a calcar os meus artigos nos que estampavam. Como Losque, norteiei-me para as revistas obscuras, essas que ninguém lê nem os jornais dão notícia. Havia nelas uma pequena idéia, desenvolvia-a, enxertava umas considerações quaisquer. Não foi Losque quem me ensinou, foi a minha sagacidade que descobriu e tirou, da descoberta, os ensinamentos proveitosos. (BARRETO, 1997a, p. 215).

Zilá Bernd (1992, p. 81), afirma:

A ingenuidade do personagem Isaías Caminha, que acreditava que com um diploma poderia apagar o 'pecado original de sua origem modesta', choca-se contra a força destes preconceitos. Progressivamente o personagem descobre que, para seu patrão no jornal como para a maioria dos brasileiros, 'os homens e as mulheres de (sua) origem são todos iguais'. O resultado de toda esta violência da sociedade onde Isaías era apenas o 'mulatinho', apesar de sua instrução e de suas capacidades intelectuais, foi a perda progressiva de sua ingenuidade política e social. O personagem acaba por compreender que nesse meio social hostil aos negros, seria preciso empregar violência para impedir que 'os canalhas e os covardes' o liquidassem completamente.

No entanto, Isaías percebe que sua conduta não condiz com os seus valores de origem, por isso não se sente bem nem realizado. Principia a retomar o

projeto primitivo, de caráter social, que elaborara na província. Queria casar-se, ter sossego para criar e educar os filhos, viver no interior. Loberant não compreendia as ânsias do seu temperamento nem as angústias da sua inteligência. Ele queria que Isaías fosse “um homem do mundo, sabendo jogar, vestir-se, beber, falar às mulheres” (BARRETO, 1997, p. 219).

Embora os representantes do meio urbano desejassem prendê-lo e mantê-lo sob as regras individualistas, tentadoras, Isaías procura libertar-se dessas amarras:

as sombras e as nuvens começavam a invadir-me a alma, apesar daquela vida brilhante. Eu sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo; sentia também que não me parecia com nenhum outro, que não era capaz de me soldar a nenhum e que, desajeitado para me adaptar, era incapaz de tomar posição, importância e nome. Sofria com essa ‘consideração’ especial que tanto irritava o poeta cubano Plácido. Continuava, porém, a ir com ele aos teatros, às pândegas. Saímos (sic.) com raparigas, jantávamos nos arrabaldes pitorescos. Eu ia contente mas o meu contentamento durava pouco. Não sei o que sentia de ignóbil em mim mesmo e naquilo tudo, que no fim estava sombrio, calado e cheio de remorsos. Desesperava-me o mau emprego dos meus dias, a minha passividade, o abandono dos grandes ideais que alimentara. Não; eu não tinha sabido arrancar da minha natureza o grande homem que desejara ser; abatera-me diante da sociedade; não soubera revelar-me com força, com vontade e grandeza [...] Sentia bem a desproporção entre o meu destino e os meus primeiros desejos; mas ia. (BARRETO, 1997a, p. 219-220).

Durante o passeio com Loberant e Leda, prostituta italiana, na Ilha do Governador, a paisagem do lugar faz com que Isaías rememore os tempos de infância e questione sua vida. De forma metonímica, a casa do local faz com que ele se lembre da casa paterna; na venda, os pratos e talheres em que foram servidos levaram-no às lembranças de sua casa e da sua infância: “Que tinha eu feito? Que emprego dera à minha inteligência e à minha atividade? Essas perguntas angustiavam-me” (BARRETO, 1997, p. 223).

Na volta do passeio, a angústia aumentou, lembrando-se de sua mãe: “Lembrava-me da vida de minha mãe, da sua miséria, da sua pobreza, naquela casa tosca; e parecia-me também condenado a acabar assim e todos nós condenados a nunca a ultrapassar” (BARRETO, 1997a, p. 223). As reflexões sobre a

miséria do negro, sobre a dificuldade de pessoas como ele serem aceitas na sociedade voltam a perturbá-lo:

Lembrava-me de que deixara toda a minha vida ao acaso e que a não pusera ao estudo e ao trabalho com a força de que era capaz. Sentia-me repelente, repelente de fraqueza, de falta de decisão e mais amolecido agora com o álcool e com os prazeres [...] Sentia-me parasita, adulando o diretor para obter dinheiro [...] Às minhas aspirações, àquele forte sonhar da minha meninice e eu (sic) não tinha dado as satisfações devidas (BARRETO, 1997a, p.223).

Isaías sente-se culpado por não ter lutado pelos seus objetivos e princípios anteriores, pelo bem do coletivo e por ter-se corrompido pelo bem-estar individual. Culpa-se até pela situação degradante em que se encontra a ex-amante do deputado Castro ao vê-la sendo presa por soldados em meio à aglomeração do povo no Largo da Lapa:

Sentia-me sempre desgostoso por não ter tirado de mim nada de grande, de forte e ter consentido em ser um vulgar assecla e apaniguado de um outro qualquer. Tinha outros desgostos, mas esse era o principal. Por que o tinha sido? Um pouco devido aos outros e um pouco devido a mim (BARRETO, 1997a, p. 224).

Culpa a si mesmo e também a sociedade por sua situação. Como forma de buscar uma saída e tirar o peso de sua consciência por ter abandonado o seu projeto inicial de ser doutor, alguém que pudesse ajudar os mais necessitados e os de sua cor, vai viver no interior com a intenção de se casar e ter filhos.

No entanto, segundo Fantinati (1978), esse retorno à província é uma forma de fuga e de evasão nostálgicas, fuga e evasão no passado, na sua infância. Além disso, tal retorno demonstra que Isaías não teve a capacidade de concretizar o seu plano inicial, não conseguiu desempenhar um papel importante na sociedade. Os jornalistas, que o viam como exceção, veem-no agora como norma. Esse fato vem comprovar o que o artigo publicado em uma revista nacional, esquecida sobre o sofá de sua sala pelo promotor público da comarca, dizia que as pessoas negras e seus descendentes não são dotados biologicamente de uma inteligência, por pertencerem a uma raça inferior, “notando a sua brilhante pujança

nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em geral, pela ausência deles” (BARRETO, 1997a, p.32).

Ao ler o artigo, Isaías fica com ódio, deseja rasgar a revista, escrever uns insultos contra o autor; porém, após algumas considerações, verifica que seria melhor mostrar que o autor do artigo estava equivocado e argumentar sua tese narrando a história de sua vida, desde seu nascimento, infância, adolescência e mocidade.

Ao analisar o seu passado, verifica:

até o curso secundário, as minhas manifestações quaisquer, de inteligência e trabalho, de desejos e ambições, tinham sido recebidas, senão com aplauso ou aprovação, ao menos como coisa justa e do meu direito; e que daí por diante, dêis que me dispus a tomar na vida o lugar que parecia ser de meu dever ocupar, não sei que hostilidade encontrei, não sei que estúpida má vontade me veio ao encontro, que me fui abatendo, decaindo de mim mesmo, sentindo fugir-me toda aquela soma de idéias e crenças que me alentaram na minha adolescência e puerícia (BARRETO, 1997a, p.33).

Por isso, resolve escrever um livro com as suas recordações. Por meio delas, mostra que não é a genética que faz do negro um ser mais fraco, impossibilitando-o de realizar seus planos; o problema está na sociedade que o discrimina devido à sua cor, à sua pele. Isaías representa “o 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” (BARRETO, 1997, p. 34), que tenta superar as armadilhas a ele impostas pela sociedade.

Ele foi marginalizado pela sociedade. O grande adversário dele é o meio urbano que necessita eliminá-lo. Se não conseguiu pôr em prática os seus sonhos, foi porque não soube como agir diante das tramas tão intrincadas que lhe foram impostas pela sociedade:

Cri-me fora de minha sociedade, fora do agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma coisa e que em troca me dava também alguma coisa.

Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência se fez outra, ou antes,

esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande pacote moderno cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas. (BARRETO, 1997a, p.33).

Observe-se que o objetivo de Isaías ao escrever as Recordações reside no desejo de modificar a opinião dos seus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como ele e com os desejos que tinha há dez anos passados.

Nota-se a sua posição escatológica e utópica de caráter profético, projetando um futuro melhor em que os homens sejam fraternos entre si, de acordo com Fantinati (1978). O termo “escatológica” empregado pelo estudioso fundamenta-se nas análises de Martin Buber (1971, p. 18):

Na revelação, a visão do que é justo se consuma na imagem de um tempo perfeito: como escatologia messiânica. Na idéia, a visão do justo se consuma na imagem de um espaço perfeito: como utopia. Por sua essência, a primeira transcende o aspecto social, ocupando-se do homem como criação, e até mesmo como produto cósmico; a segunda permanece circunscrita ao âmbito da sociedade, mesmo que, por vezes, inclua em sua imagem uma transformação interna do homem. Escatologia significa consumação da criação; utopia, desenvolvimento das possibilidades latentes na comunidade humana, de se concretizar uma ordem ‘justa’.

Por meio da literatura, Isaías-autor tenta pregar o ideal de fraternidade, de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles. O próprio nome Isaías possui significado profético – em hebreu significa “o Senhor é salvação” e Jesus, forma latina de uma palavra grega que também vem do hebraico, significa Salvador e Javé é a Salvação. Fantinati (1978, p. 130), explica:

Isaías Caminha é um ser etnicamente híbrido, porque produto da miscigenação entre o branco e o negro. Seu nome é composto de um prenome que é o nome do profeta bíblico que tornou corrente entre os judeus o mito do messianismo, valorizando pioneiramente a História. Seu sobrenome é o do escrivão da esquadra cabralina, que praticou o ato inaugural de escrever sobre a terra brasileira, quando de sua descoberta, no renascimento do humanismo Greco-latino, no princípio da expansão ultramarina européia.

Tanto o personagem Isaías Caminha como o escritor Lima Barreto podem ser considerados homens que cultivam um sentimento utópico, pois sonharam e tentaram modificar a sociedade de seu tempo por meio da literatura. Nota-se neles uma atitude considerada típica do romantismo utópico-revolucionário, em que não procuram restaurar “o passado pré-moderno, mas instaurar um futuro novo, no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a arte, encantamento da vida” (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 325).

Para Lima Barreto, a arte, especialmente a literatura, tem um papel importante para a humanidade, conforme pode ser observado em suas reflexões, na obra **Impressões de literatura**:

Ela sempre fez baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam a perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, uns aos outros, as almas dos homens dos mais desconhecidos nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças; ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina; ela, não cansada de ligar as nossas almas, umas às outras, ainda nos liga à árvore, à flor, ao cão, ao rio, ao mar e à estrela inacessível; ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos. (BARRETO, 1961e, p. 67).

Verifica-se, pois, que o autor manifesta por meio da literatura a sua revolta contra as injustiças humanas e possui o desejo de difundir a solidariedade entre os homens a fim de que as diferenças entre eles possam desaparecer. Percebe-se um olhar ecumênico, universal, em que a literatura possibilita reunir pessoas de todos os credos, classes, raças, natureza, sem distinção, para um movimento comum de solidariedade. Segundo Anuar Aiex, Lima Barreto tem convicção de que a “confraternização humana pode ser alcançada pelo solidarismo” (1999, p. 52), por isso difunde esse ideal por meio de suas obras. Mirian Hisae Yaegashi concorda também ao afirmar:

As frustrações afetivas, familiares e, sobretudo, sociais aliadas à sua formação intelectual, criam um tal estado de inconformismo no espírito do escritor que encontram apenas um mecanismo de compensação: a manifestação de sua revolta perante as injustiças humanas e o desejo de difundir a solidariedade entre os homens a fim de que as diferenças entre eles pudessem desaparecer. Para efetivar semelhante objetivo, a arma específica utilizada pelo autor foi a literatura, vista sobretudo como instrumento de disseminação de idéias (YAEGASHI, 1993, p.57).

Por conseguinte, observa-se que nas obras como **Recordações do escrivão Isaiás Caminha** e **Clara dos Anjos**, o autor, vivenciando essa situação, denuncia o sofrimento do negro com o intuito de humanizar o homem. Dessa forma, percebe-se nos romances a revelação de uma situação revoltante, de inconformidade. No entanto, por não conseguir ultrapassar as barreiras, vislumbrar uma saída, uma solução, há a sensação de frustração, de melancolia. De acordo com Anoar Aiex, quando Lima Barreto cria “situações romanescas em que suas personagens chegam a resultados negativos, visa paradoxalmente criar no leitor uma atitude positiva: o sentimento de solidariedade humana” (1990, p. 52). Portanto, ainda que o final do romance termine de forma frustrante, em que se vivencia a revolta e a melancolia, o leitor, ao experienciar essa situação, tornar-se-á mais humano e refletirá sobre essa questão. Nesse sentido, cumpre-se a visão escatológica e utópica de Lima Barreto, apontada por Fantinati: a tentativa de construir uma sociedade melhor.

Fantinati (1978, p. 141), esclarece:

O escritor ficcional Isaiás Caminha e o autor real Lima Barreto, ao encarná-los em um contexto histórico específico – o contexto brasileiro – configuram-se como Cristo e Hércules mulatos. Transcendem essa reatualização (sic.) particular ao vivê-los e também ao recriá-los literariamente em situações históricas concretas, revitalizando-os e propondo-os como modelo de conduta para todos os seres humanos e em particular para o homem brasileiro. A retomada desses paradigmas manifesta a procura de dinamizar o presente, impedindo-lhe a letargia e a petrificação. É a recordação de que o destino do Homem é o Espírito, o Céu, o Paraíso, o Olimpo, a Utopia, o Justo ou como se queira chamá-lo, e não o infra-humano, a involução e a submissão às forças da natureza.

Em **O cemitério dos vivos**, observa-se também esse ideal utópico por meio do personagem Vicente Mascarenhas. Depois que foi internado pela segunda vez no manicômio, ele tem uma reflexão mais profunda sobre a vida, sobre seu papel na sociedade, como se ocorresse uma redenção judaica, libertando-se do cativo em que se encontrava e se vê como um missionário, um salvador: Nas outras obras de Lima Barreto, percebe-se também o desejo de comunhão com os seus semelhantes, na vontade de compreender e de expressar as dores dos marginalizados:

Da primeira vez, não me demorei observando loucos. Revoltei-me, censurei meu sobrinho; mas desta vez, voltava mais capaz de fazê-lo. Eu me tinha esquecido de mim mesmo, tinha adquirido um grande desprezo pela opinião pública, que vê de soslaio, que vê como criminoso um sujeito que passa pelo hospício, eu não tinha mais ambições, nem esperanças de riqueza ou posição: o meu pensamento era para a humanidade toda, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam. Eu sofria honestamente por um sofrimento que ninguém podia adivinhar, eu tinha sido humilhado, e estava, a bem dizer, ainda sendo, eu andei sujo e imundo, mas eu sentia que interiormente eu resplandecia de bondade, de sonho de atingir a verdade, do amor pelos outros, de arrependimento dos meus erros e um desejo imenso de contribuir para que os outros fossem mais felizes do que eu, e procurava e sondava os mistérios da nossa natureza moral, uma vontade de descobrir nos nossos defeitos o seu núcleo primitivo de amor e de bondade.

O hospício me retemperava. Lembrava-me do plano de minha obra, dos grandes trabalhos que ela demandava, dos estudos que pedia; e, de mim para mim, eu me prometia levá-la a cabo, empregando todos os argumentos, tirando-os de toda a parte, não só os lógicos, como os sentimentais; havia de escrevê-la, empregando todos os recursos da dialética e da arte de escrever. (BARRETO, 2004, p.185-186).

Ao analisar as personagens Isaías Caminha, Vicente Mascarenhas e o próprio escritor Lima Barreto, verifica-se que os três compartilham do mesmo ideal utópico: por meio da literatura transformar a sociedade, fazê-la melhor, mais fraterna. A inspiração viria da própria experiência de vida, de seus sofrimentos, das discriminações, das humilhações por que passaram.

Isaías Caminha, Vicente Mascarenhas e Lima Barreto possuem também ideais e visão de mundo que estão além do contexto histórico e social de seu tempo. O modo de pensar, de ver as coisas não condiz com o momento em que

vivem, está além do tempo deles, demonstrando que eles são extemporâneos, são a “má consciência” do seu tempo. Naquele período, ainda, a mentalidade da sociedade estava envolta em muito preconceito em relação ao negro, como se verifica nas próprias confissões de Lima Barreto, em **Diário Intimo**:

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

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

Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães. (BARRETO, 1961d, p. 110).

Muitos consideravam o negro uma raça inferior imaginando que sua miscigenação acarretasse o enfraquecimento da raça. Conforme já mencionado, as teorias científicas racistas predominavam naquela época, divulgando ideologias preconceituosas e discriminatórias em relação ao negro:

Eram a partir da ciência que se reconheciam diferenças e se determinavam inferioridades.

Teorias como o evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o social-darwinismo, ‘um cinemathographo em ismos’ começam a se difundir a partir dos anos 70 [1870], tendo como horizonte de referência o debate sobre os fundamentos de uma cultura nacional em oposição aos legados metropolitanos e à origem colonial. (SCHWARCZ, 1993, p. 28).

Machado de Assis criticou também essa visão cientificista por meio da personagem Simão Bacamarte, o médico de **O Alienista**, de forma sarcástica, denunciando “uma tendência da época que via na ciência não apenas uma profissão, mas uma espécie de sacerdócio; que valorizou a moda intelectual em detrimento da produção” (SCHWARCZ, 1993, p. 28).

Assim, da mesma forma que Isaías, ao escrever um livro com suas recordações, teve o intuito de levar as pessoas à reflexão de que o negro, muitas vezes, falha, não devido à sua incapacidade, mas pelo preconceito que sofre por causa de sua cor, Lima Barreto mostra, por meio de suas obras, que a pressão do

meio social, muitas vezes, impede que suas personagens realizem suas verdadeiras ambições.

Maria Angélica Madeira (2000, p. 287-288), afirma:

Isaías Caminha compartilha com Vicente Mascarenhas jovem, de *Cemitério dos vivos*, assim como com o próprio Lima, a condição de estudante inteligente, com muito amor ao conhecimento e aos livros, com muita pretensão intelectual. Todos eles são pobres, mulatos, delicados e ultra-sensíveis. Todos se tornam ressentidos, marcados pelo racismo. Vicente Mascarenhas adulto, apanhado por problemas concretos de dinheiro, solidão e insatisfações, como Lima Barreto, dá-se ao álcool que os conduz, a ambos, ao hospício, onde resignados escrevem e meditam. Vicente pensa sempre em terminar um continho, um conteco, diz ele depreciativamente, sobre uma rapariga seduzida e abandonada, que sua mulher agonizante, lhe recomendara que terminasse (seria a história de *Clara dos Anjos*, quarto romance do autor?). Lima Barreto, por sua vez, toma notas para escrever a história deste Vicente Mascarenhas que, por desgosto, deixara-se degradar na bebedeira e que, na noite de Natal de 1919, é conduzido pelas mãos da polícia ao manicômio.

A fala da pesquisadora corrobora com a visão de que a sociedade é o grande obstáculo para que o negro tenha os mesmos direitos, pois a cor da pele impede que ele alce vãos mais altos.

3.1.1 A Função da Literatura e o Papel do Escritor

“Não é meu intuito entrar em querelas. O que me move escrever estas linhas é, como escritor, como literato que tem fé na sua atividade, protestar contra a deturpação que o Senhor Neto tem querido impor à consciência do Brasil a respeito do que seja literatura” (BARRETO, 1961e, p. 190).

Para Lima Barreto, a arte precisava estar vinculada a uma causa maior, não poderia ser algo desinteressante. Ele fazia literatura, mas com “objetivo certo e bem definido, estabelecendo entre o escritor e o público um compromisso, para ajudá-lo a conhecer não apenas o drama íntimo de cada um, como também as

competições, erros e misérias da sociedade em que vivemos” (BARBOSA, 1997, p.12).

Percebe-se no romancista a consciência da função que o escritor deve ter na sociedade e da função da obra de arte. Se a função da obra de arte é comunicar, o artista precisa analisar seu papel, não só em relação à sua atividade criadora como também em relação à sua posição na sociedade. Isso fica evidente na crítica que faz à literatura de Coelho Neto:

O deputado [Coelho Neto] ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias do tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amoralidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando (BARRETO, 1961e, p. 76).

Segundo os estudiosos Francisco Barbosa e Carlos E. Fantinati, Lima Barreto sempre praticou a literatura militante no Brasil, como Eça de Queirós em Portugal. Ele seguiu “o ideal estético de quem formara a sua personalidade nas leituras de Taine e Brunetière, de Guyau e Tolstói, mestres de uma juventude cheia de angústia e sofrimento” (BARBOSA, 2002, p.254). No entanto, a ligação de Lima Barreto com Taine e Brunetière ocorre apenas no tocante à definição do que seja arte e literatura, visto que são teóricos daquela época. Lima Barreto não compartilha da visão cientificista e positivista de Taine e Brunetière; aliás, seu pensamento é o oposto dos teóricos nesse sentido, pois para o romancista não existe uma raça superior à outra, conforme pregavam os adeptos das teorias cientificistas e positivistas. Eliane Vasconcelos (1998, p. 151-52), explica:

o escritor se refere bastante a críticos e historiadores estrangeiros, entre os quais Taine e Brunetière, importantíssimos naquela época. Pode-se até dizer – comenta o autor de **Hora aberta** [Gilberto Mendonça Telles] – que as concepções de Beleza, de Arte e de Literatura utilizadas no estudo de Lima Barreto provêm diretamente de obras como **Philosophie de L’art**, de Taine, e de **L’évolution des genres littéraires dans l’histoire de la littérature**, de Brunetière.

Como se observa, por exemplo, nesta afirmação de Taine: "para compreender uma obra de arte, um artista, um grupo de artista, é mister representar-se com exatidão o estado geral do espírito e dos costumes do tempo a que pertenceram" (TAINÉ, 1944, p.16). Da mesma forma, Lima Barreto compartilha desse pensamento, já que para ele a literatura precisa tratar dos temas do seu tempo, do que aflige o homem da sua época, conforme se verifica em seus romances.

O escritor trata de tudo o que pertence ao destino de todos nós, uma vez que, conforme o próprio escritor justificou na obra **Impressões de Leitura**, "a solidariedade humana, mais do que nenhuma outra cousa, interessa o (sic) destino da humanidade" (BARRETO, 1961e, p. 74). Isso significa que é necessário dar "*status* artístico às camadas sociais desprivilegiadas, em sua miséria física, moral e social, promovendo a inclusão delas na literatura e na arte" (FANTINATI, 1978, p.29).

Para Lima Barreto, a literatura precisa ser engajada, militante. Nesse sentido, ele compartilha do pensamento de Taine: "a obra de arte [...] tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem. Eles estão aí, à mão, para nós fazermos grandes obras de arte" (BARRETO, 1961e, p. 73). Assim, o propósito do escritor é criar uma obra que espelhe a realidade, o meio brasileiro, e aponte normas de procedimento a escritores nacionais e portugueses que produzem obras desvinculadas do meio em que vivem. A essência de uma obra, segundo as concepções de Brunetière registradas em **Impressões de Leitura**, "deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Minúsculo que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida" (BARRETO, 1961e, p.59).

Segundo o escritor, o artista precisa pesquisar e buscar materiais e procedimentos para escrever. Em resposta a um anônimo, no artigo "Amplius!", em **Histórias e sonhos** (1999), Lima Barreto fala do papel do escritor:

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 maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm em comum e dependente entre si. (BARRETO, 1999, p. 24).

Ele deixa também clara sua convicção a respeito da literatura:

Não desejamos mais uma literatura contemplativa, o que raramente ela foi; não é mais uma literatura plástica que queremos, a encontrar beleza em deuses para sempre mortos, manequins atualmente, pois a alma que os animava já se evoluiu com a morte dos que os adoravam.

Não é isso que os nossos dias pedem; mas uma literatura militante para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no Céu. (BARRETO, 1999, p. 25).

Ao exaltar ele a glória da espécie humana, não obstante utilizar uma expressão positivista, pode-se interpretar esse pensamento como desejo seu de melhorar a humanidade, de tornar o homem mais solidário, para que ele tenha uma postura mais humana, se congregue e se fortaleça para a aventura do autoconhecimento. A literatura para Lima Barreto “é uma missão e um testemunho; deve visar à denúncia das injustiças de seu tempo, ser um instrumento na luta contra as mesmas, e deve ser um testemunho dos excluídos e injustiçados” (SOUZA, 2005, p. 66). Mais uma vez o ideal utópico se manifesta e a literatura passa a ser aquela cuja função é a denúncia das injustiças humanas.

Fantinati (1978, p. 34), explica:

Se para Lima Barreto a obra deve estar a serviço da comunidade, se a linguagem deve servir de meio adequado à mensagem para veicular os conteúdos de interesse social e humano, o artista necessita também ter presente que não há mais materiais e procedimentos já adrede preparados para compor a obra.

Francisco de Assis Barbosa reivindica para Lima Barreto o papel de precursor da visão de que o escritor deve abstrair as circunstâncias da realidade ambiente em suas obras. Para o estudioso, o escritor inaugurou revolucionariamente a fase do romance moderno no Brasil, do “romance de crítica social sem doutrinário dogmático”, foi “o pioneiro em nossas letras da nova concepção do

romance, que passou a ver o homem em função da sociedade em que vive e não apenas dentro de si mesmo, fosse um elegante petropolitano ou um caipira paulista” (1997, p. 17).

Por isso, Lima Barreto, seguindo seu ideal, vai contra os ideais vigentes de uso da linguagem erudita, da correção gramatical puritana da época. Ao incluir a camada suburbana em seus romances, os marginalizados da periferia, os pobres agricultores da zona rural, enfim, o povo, renovou também a linguagem, utilizando-se de expressões do cotidiano, da variedade linguística, aproximando-se da fala do povo.

Em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, no diálogo entre Loberant e Lobo, nota-se a posição tradicionalista do gramático no uso da linguagem e a intenção do uso mais acessível ao povo pelo dono do jornal:

Loberant, supondo a popularidade do rival devido à falta de gramática nos artigos, chegou à redação furioso e, com o seu modo habitual, berrou:

___ Não quero mais gramática, nem literatura aqui! [...] Nada! Nada! De lado essas porcarias todas [...] Coisa para o povo, é que eu quero! [...]

___ Mas, doutor, a língua é uma coisa sagrada. O culto da língua é um pouco o culto da pátria. Então o senhor quer que o seu jornal contribua para corrupção deste lindo idioma de Barros e Vieira[...]

___ Qual Barros, qual Vieira! Isto é brasileiro – coisa muito diversa!

___ Brasileiro, doutor! Falou mansamente o gramática. (sic.) Isso que se fala aqui não é língua, não é nada: é um vazadouro de imundícies. Se Frei Luís de Sousa ressuscitasse, não reconheceria a sua bela língua nessa amálgama, nessa mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacofonias, cacoténias, hiatos, colisões[...] Um inferno! Ah, doutor! Não se esqueça disto: os romanos desapareceram, mas a sua língua ainda é estudada [...] (BARRETO, 1997a, p. 149-150).

Observa-se em Lima Barreto a visão inovadora da estética modernista que rompeu com a linguagem rebuscada e procurou aproximar-se da linguagem do povo em seus textos, visto que a linguagem lusitana não atendia mais os anseios da sociedade brasileira etnicamente diversa, influenciada pelos seus falares. Percebe-se constantemente presente na prosa lima-barretiana um estilo simples, com uma “adjetivação escassa e repetitiva, que acaba por tornar amenos os instantes teoricamente mais dramáticos, [...] uma descrição que prima pela

singeleza, deixando entrever um agudo sentido de humanitarismo” (SILVA, 1998, p.121).

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, nos diálogos com o povo simples, o escritor inclui as variedades linguísticas de forma natural, embelezando o texto, conforme este diálogo entre Ricardo Coração dos Outros e sua vizinha:

___ Não sabia que o senhor estava aí, senão não cantava na vista do senhor.

___ Qual o quê! Posso garantir-lhe que está bom, muito bom. Cante[...]

___ Deus me livre! Para o senhor me acriticar[...] (BARRETO, 1994b, p. 66).

Em outro trecho em que Olga conversa com Felizardo, empregado de seu padrinho no Sítio Sossego, observa-se também o falar do povo, enriquecendo esteticamente o texto:

Olga encontrou o camarada cá embaixo, cortando a machado as madeiras mais grossas; Anastácio estava no alto, na orla do mato, juntando, a ancinho, as folhas caídas. Ela lhe falou.

___ Bons dias, sá dona.

___ Então trabalha-se muito, Felizardo?

___ O que se pode.

___ Estive ontem no Carico, bonito lugar[...] Onde é que você mora, Felizardo?

___ É doutra banda, na estrada da vila.

___ É grande o sítio de você?

___ Tem alguma terra, sim senhora, sá dona.

___ Você por que não planta para você?

___ Quá sá dona! O que é que a gente come?

___ O que plantar ou aquilo que a plantação der em dinheiro.

___ Sá dona ta pensando uma coisa e a coisa é outra. Enquanto planta cresce, e então? Quá, sá dona, não é assim.

Deu uma machadada; o tronco escapou: colocou-o melhor no picador e antes de desferir o machado, ainda disse:

___ Terra não é nossa[...] E frumiga?[...] Nós não tem ferramenta[...] Isso é bom para italiano ou alamá, que governo dá tudo[...] Governo não gosta de nós[...] (BARRETO, 1994b, p. 81-82).

Note-se também a crítica à linguagem artificial, usada como recurso de erudição e de distinção literária, vislumbrada na atitude do personagem Armando, marido de Olga:

De fato, ele [Armando] estava escrevendo ou mais particularmente: traduzia para o 'clássico' um grande artigo sobre 'Ferimentos por arma de fogo'. O seu último truque intelectual era este do clássico. Buscava nisto uma distinção, uma separação intelectual desses meninos por aí que escrevem contos e romances nos jornais. Ele, um sábio, e sobretudo, um doutor, não podia escrever da mesma forma que eles. A sua sabedoria superior e o seu título acadêmico não poderiam usar da mesma língua, dos mesmos modismos, da mesma sintaxe que esses poetastros e literatecos. Veio-lhe então a idéia do clássico. O processo era simples: escrevia do modo comum, com as palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía *incomodar* por *molestar*, *ao redor* por *derredor*, *isto* por *esto*, *quão grande* ou *tão grande* por *quamanho*, sarapintava tudo de *ao invés*, *empós*, e assim obtinha o seu estilo clássico que começava a causar admiração aos seus pares e ao público em geral. (BARRETO, 1994b, p. 115).

De acordo com Maurício Silva, Lima Barreto tem uma visão completamente oposta à que a Academia Brasileira de Letras, como instituição oficial da literatura brasileira, postulava para a língua. Para o romancista, a língua deveria cumprir sua função comunicativa, independentemente de fatores gramaticais, os quais considerava irrelevantes.

Nesse sentido, travou uma luta insana contra os gramáticos e a linguagem 'pacientemente trabalhada' por estes. Mais de uma vez se referiu à inépcia daqueles que pretendiam encerrar, à força, a expressão lingüística nos moldes nem sempre justos da gramática. (SILVA, 1998, p. 108).

Nota-se essa sua postura nos trechos de **Impressões de leitura**, ao afirmar:

Já houve, entre nós, o pedantismo dos gramáticos que andou esterilizando a inteligência nacional com as transcendentes (sic.) questões de saber se era 'necrotério' ou 'necroteca', 'telefone' ou 'teléfono', etc, etc; [...] não me preocupo com essas cousas transcendentes de gramática e deixo a minha atividade mental vababundar pelas ninharias do destino da Arte e das categorias do pensamento. (BARRETO, 1961e, p. 80 e 86).

Lima Barreto utiliza-se da ironia de forma humorística para denunciar a pobreza de conhecimento, de caráter e de espírito dessa elite que vive de

aparências e bajulações. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1994), Policarpo, ao querer que a Língua Tupi-Guarani fosse a língua oficial do Brasil, demonstra uma visão radical contra esse purismo linguístico e chama a atenção para a necessidade de utilizar a fala de expressão mais brasileira. Devido a esse intuito, é considerado louco, o que o deixa depressivo e acabando ele internado em um hospício. Esse episódio revela o poder da elite, que anula o discurso daquele que denuncia, que vai contra as concepções estabelecidas, que diz a verdade.

No momento em que Policarpo foi considerado louco, seu discurso foi invalidado, fazendo lembrar Foucault (2000, p. 11),

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber.

Dessa forma, o discurso do louco, embora possa estar cheio de verdade, passa a não ter valor perante a sociedade, pois é ridicularizado, posto em dúvida e perde a credibilidade. Foucault esclarece:

durante séculos na Europa a palavra do louco não era ouvida, ou então, se era ouvida, era escutada como uma palavra de verdade. Ou caía no nada – rejeitada tão logo proferida; ou então nela se decifrava uma razão ingênua ou astuciosa, uma razão mais razoável do que a das pessoas razoáveis. De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido restrito, ela não resistia. Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas (FOUCAULT, 2000, p. 11).

Policarpo Quaresma pode ser considerado esse louco, uma vez que profere um discurso que se coloca na contramão do discurso considerado normal e “oficial”. Desejava realizar uma reforma cultural, valorizando a cultura nacional, quando se observava a valorização do estrangeiro. No setor agrícola, acreditava na

fertilidade da terra, que dela poderia vir a riqueza, bastando que o agricultor plantasse. Não enxergava os entraves burocráticos e a falta de incentivo governamental para a agricultura. Ao tomar consciência disso, ele vê a necessidade de uma reforma administrativa e política que atendesse aos anseios da população menos privilegiada. Assim, por lutar pelo seu ideal, contrariando o discurso do poder, Policarpo foi levado ao fuzilamento.

Observa-se que a própria linguagem de Lima Barreto, como mencionado anteriormente, é uma linguagem que rompe com a convenção linguística e estética dominante em sua época, visto que contraria a norma vigente. Naquele período considerava-se o purismo linguístico característica essencial da obra literária, e o romancista escrevia rompendo com esse discurso produzindo obras com temáticas sociais que aproximavam a classe suburbana da literatura, trazendo a expressão coloquial em seus textos.

Zélia Nolasco-Freire (2005, p. 106), afirma:

no geral, constata-se que a maioria da crítica apresenta um ponto em comum na avaliação da obra de Lima Barreto: ‘imperfeições de linguagem’, ‘desleixo da linguagem’, a falta de ‘escrupulosa correção’. O que denota que os críticos da época, acostumados e moldados pelo esmero da forma e da perfeição gramatical, não tiveram o discernimento necessário para antever – naquele modelo tão atípico de tratamento linguístico – os rumores de um processo de ruptura com os modelos tradicionais. Assim sendo, não foram capazes de compreender que, muito mais do que erro ou falha ou mesmo deficiência vocabular, o que se apresentava era a inovação, a ruptura e o futuro. Por isso, envolvidos por uma visão de linguagem talhada na tradição, o julgamento não poderia ser mesmo outro.

Os “desleixos” gramaticais de Lima Barreto foram objetos de inúmeras interpretações. Uma delas é a que

vê neste seu desapego à gramática uma atuação deliberada, no sentido de combater os cânones gramaticais da época e se destacar pela diferença, e, não, pela similitude linguística. Nesse sentido, ao empregar uma linguagem marcada pelo desleixo intencional, Lima Barreto estaria indo contra não apenas tudo aquilo que a estética oficial representava, mas também contra o próprio poder político-social que a retórica oficial acabava detendo (SILVA, 1998, p. 109).

Observa-se na intenção do romancista um ideal utópico de mudança dos valores estabelecidos. Ele tencionava estabelecer alguns parâmetros gramaticais que pudessem apontar para a conformação de uma língua mais próxima da realidade cotidiana do Brasil, colocando-se como um defensor exaltado da absoluta liberdade gramatical. O autor se apegava à simplicidade, à não-metaforização, ligada à estética realista-naturalista, à naturalidade, estilisticamente nacionalista. Pode ser considerado, portanto, um extemporâneo, a “má consciência” de sua época, aquele que contraria o discurso vigente.

Para Silva, Lima Barreto revela “uma preocupação constante em adaptar sua maneira de escrever à realidade brasileira, utilizando-se com frequência de imagens, vocábulos, metáforas, exemplos e paisagens retiradas do contexto pátrio” (1998, p. 114). O escritor percebe o peso que a língua tem em relação ao poder, visto que no modo da pessoa se expressar ocorria a diferença de tratamento, a discriminação – verifica-se que a dominação de certos homens sobre seus semelhantes se processa por meio da diferenciação linguística e da lei gramatical. Tanto o conto “O homem que sabia javanês” (2005) como o romance **Numa e a ninfa** (1961) tratam do tema do poder por meio do uso da língua. O senhor Castelo, mesmo não sabendo nada de javanês, impressionou a todos por afirmar que sabia essa língua. Pelo fato de desconhecerem o idioma, de não terem a mínima noção do que se tratava, as pessoas ficavam deslumbradas diante do desconhecido e acreditavam na aparência do falso erudito. Da mesma forma, quando os deputados começaram a discursar em línguas desconhecidas, exóticas, dificultando a compreensão do que diziam, a plateia da galeria da assembleia aplaudia mais. Para Martha, o episódio denuncia e desestabiliza a fala do poder. O “discurso dominante mantém seu prestígio através do engodo e da máscara, camuflando-se de tal forma que o receptor, incapaz de compreendê-lo, deixa-se dominar por ele” (1987, p. 284).

Gnerre afirma: “[...] a começar do nível mais elementar de relações com o poder, a linguagem constitui o arame farpado mais poderoso para bloquear o acesso ao poder” (1985, p. 16). Além disso, o linguista explica:

Segundo os princípios democráticos nenhuma discriminação dos indivíduos tem razão de ser, com base em critérios de raça, religião, credo político. A única brecha deixada aberta para a discriminação é aquela que se baseia nos critérios da linguagem e da educação. (GNERRE, 1985, p. 18).

Portanto, introduzir nos textos literários o falar do povo, o jeito simples, cotidiano de se comunicar era uma forma de Lima Barreto romper com esse “arame farpado”, que dividia a sociedade, e dar voz a essa comunidade marginalizada. Eliane Vasconcellos diz, (os romances do escritor)

punham em relevo as zonas suburbanas e se engajavam, pela ironia e pela sátira, nessa filosofia nacionalista que não poupava a caturrice dos gramáticos e dos puristas que ainda teimavam em escrever como os portugueses de Portugal[...] Daí porque os modernistas de 1922 viram na obra de Lima Barreto uma das possibilidades de renovação da narrativa, extraíndo dela exemplos de espontaneidade de expressão e uma consciente utilização da linguagem cotidiana, a mais comum e clara possível (VASCOCELLOS, 1998, p. 148).

Lima Barreto é a voz que rompe o silêncio, propondo uma nova dicção narrativa depois de Machado de Assis e Arthur Azevedo, segundo diz Gilberto Mendonça Teles (1996, p. 384):

Com Machado de Assis e Arthur Azevedo, mortos em 1908, morre também um certo modo de ser da nossa tradição literária. Depois deles, só mesmo o silêncio, tal como Roland Barthes afirmou a propósito de Mallarmé. Ou, então, em vez do silêncio, o surgimento de uma nova dicção com Lima Barreto que, estreando um ano depois, conseguiu fundir os dois níveis de linguagem, abrindo desta maneira outras perspectivas para a narrativa que se vai escrever com o modernismo, a partir de 1922: ponto de convergência de todas as experiências de literatura como “documento” e como permanente exercício de renovação estética.

Pode-se afirmar que a obra de Lima Barreto ocupa uma posição importante no desenvolvimento intelectual do Brasil, influenciando na construção das narrativas modernistas. Teles (1996, p. 400), declara:

Os modernistas encontraram logo a obra de Lima Barreto e procuraram extrair dela a espontaneidade ou uma deliberada frouxidão lingüística que ia bem com o despojamento das fórmulas estilísticas comuns nas narrativas mais populares do passado. O tom zombeteiro, um tanto rancoroso, do autor de **Numa e ninfa** (1915) vem mesmo a calhar nos primeiros tempos modernistas, quando não se sabia em que sentido se devia renovar a narrativa. O exemplo das experiências européias, por muito vanguardistas, não parecia agradar aos novos escritores, e acabou levando Oswald de Andrade

a retomar, noutro nível de inventividade, o humor e a descontinuidade das **Memórias póstumas de Brás Cubas**, modelo sem dúvida das **Memórias sentimentais de João Miramar**. E leva Mário de Andrade ao ponto máximo da narrativa modernista, misturando em **Macunaíma** as coisas, os fatos e as linguagens do Brasil, caminho para as futuras especulações de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, quando as concepções da literatura fazem da própria linguagem o motivo superior da obra literária.

De acordo com Anatol Rosenfeld, o escritor foi um dos “preparadores do caminho e um dos precursores da Semana da Arte Moderna, que, no ano de sua morte (1922), deu, em São Paulo, um empurrão decisivo para a independência intelectual do Brasil” (1994, p. 126).

Lima Barreto e a estética modernista têm um objetivo em comum: “descoelhonetizar” a literatura brasileira:

Coelho Neto, um contemporâneo de Lima Barreto, era o principal representante de um tipo de prosa, que de puro ‘estilo’ se tornou desestilizada: pomposidade retórica, profusão luxuriante de adjetivos inusitados, ‘portugueses’ obsequioso e exagero do elemento lusitano até o arcaico são as características essenciais deste opulento ‘estilo colonial’. O brasileiro desse tipo, de olhos voltados para a Europa, levou a tal extremo a ‘autenticidade’ que chegou à inautenticidade. (ROSENFELD, 1994, p. 127).

Verifica-se, portanto, o intuito de introduzir um novo olhar em relação à escrita, modificar a forma de enunciação do texto, para que se torne mais acessível, democrático e solidário a todos e não apenas a poucos escolarizados da elite intelectual. Além disso, o texto deveria dizer algo, ter significações para quem o lesse e não apenas ser um discurso retórico. Assim, pôde Prado, com seu espírito utópico, afirmar:

Lima Barreto sempre soube fazer uso abrangente da linguagem para a comunicação militante de sua arte. Foi acusado de incorreção e mau gosto, mas na verdade não se pode dizer que não soubesse jogar com as palavras para delas extrair os efeitos estéticos ou funcionais que a natureza do texto exigisse. Apesar de ter escrito sempre em condições desfavoráveis, sua linguagem é rica de comunicação e de recursos expressivos, o que não significa que tivesse poupado os puristas e os gramatiquinhos inseqüentes ou que desse valor às regras padronizadas da Academia. (PRADO, 1997, p. 525).

Esses traços da experiência de vida do escritor na obra ficcional sempre foram apontados como defeitos, imperfeições. A crítica considera que Lima Barreto não foi capaz de elaborar uma verdadeira e equilibrada obra, já que não conseguiu ultrapassar seu próprio ressentimento e construir universos ficcionais autônomos.

No entanto, segundo as afirmações de Maria Angélica Madeira (2000, p. 288)

é nos fragmentos e nos diários – toda esta literatura um pouco brutal, imperfeita, irregular e densa de biografia – que vamos encontrar o melhor material para a compreensão tanto da organização do campo intelectual da ‘república das letras’ quanto o lugar subalterno que ali ocupava Lima Barreto, uma voz dissonante no coro da *belle époque* carioca, da qual nos oferece a versão do seu avesso. É nessa literatura também que encontramos uma trilha para explorar a originalidade estética de Lima, sua importância para a nossa modernidade literária, introduzindo, no Brasil, uma tradição que nos era pouco familiar. A insatisfação em relação aos cânones vigentes – de corte mais francês, por tradição e por moda – levou Lima Barreto a lançar-se a uma forma de experimentalismo, absolutamente não cerebral, que faz dele um inaugurador, na literatura brasileira, senão na literatura de língua portuguesa, da escrita do subterrâneo, dos ecos do subsolo. A voz adquire mais gravidade, é rouca e cava, os olhos injetados, vermelhos.

Além disso, pelo fato de visar ao público de forma geral, tentando aproximar a literatura dos grupos menos favorecidos da sociedade, Lima Barreto procurou utilizar-se de uma linguagem mais próxima deles. No entanto, não foi compreendido pela crítica, considerado um escritor desleixado e descuidado no trato com a linguagem.

Nolasco-Freire esclarece:

Ao aproximar-se da trajetória literária do profético e revolucionário Lima Barreto, constata-se que o escritor usa uma nova linguagem para retratar um novo homem. Refletindo desta forma sobre a transformação social através da literatura. Não mais um simples escravo, que somente obedecia, sem ter idéia própria. Mas, agora, um cidadão que sabe o que quer e por que quer. (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 136).

Outro fato que levou Lima Barreto a ser excluído do meio acadêmico foi o tipo de literatura que ele produziu – a literatura militante. Esse tipo de literatura não era institucionalizado e estava distante dos salões literários da época. Predominava a literatura de Coelho Neto, criticado por Lima Barreto por não ter transformado sua literatura em veículo de difusão de ideias, e por não ter dado voz aos injustiçados: “a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro” (BARRETO, 1961e, p. 76-77).

Muitos críticos da época não conseguiram entender a obra, que, conforme Fantinati, “com base na luta contra a natureza e na contestação do estabelecido que se constrói, para Lima Barreto, essa imensa narrativa que é o processo de desenvolvimento do indivíduo e da humanidade, cujo objetivo é tornar a Utopia realidade” (1978, p. 142). A grande preocupação do escritor é transformar a sociedade por meio da literatura.

Observa-se, portanto, que existe uma relação entre a militância, a prática extradiscursiva, contrária a um discurso “oficial” e o caráter intempestivo e extemporâneo da escrita de Lima Barreto, o que o torna a “má consciência de seu tempo”, conforme Nietzsche.

3.1.2 Crítica aos Jornalistas e aos Políticos

“É chegada, no mundo, a hora de reformarmos a sociedade, a humanidade, não politicamente que nada adianta; mas socialmente que é tudo” (BARRETO, 1961d, p.165).

Em **Recordações do escritor Isaiás Caminha**, Lima Barreto apresenta, “com um tom de devastador sarcasmo, o quadro humano e social da imprensa capitalista moderna” (COUTINHO, 1974, p. 27). Para espelhar esse panorama, utiliza-se do mais moderno jornal brasileiro da época que possui traços capitalistas bem evidentes, “não apenas no estrito sentido técnico-jornalístico, mas

também no que se refere à sua posição política ‘modernizadora’” (COUTINHO, 1974, p. 27).

Lima Barreto, ao tomar esse jornal como modelo, cria um autêntico símbolo realista, que, de acordo com Coutinho, não prejudicou a sua obra, contrariando a opinião da maioria dos críticos, porém favoreceu, pois pôde retratar “a universalidade concreta, o nível de particularidade realista com a qual ele figurou o fenômeno humano e social da imprensa moderna” (1974, p. 27). Por isso, o romancista revela e evidencia “esteticamente alguns dos traços mais característicos dessa imprensa capitalista, tais como a intencional manipulação da opinião pública a serviço de mesquinhos interesses, a corrupção e a prostituição de grande parte dos jornalistas” (COUTINHO, 1974, p. 27), conforme se pode observar na crítica feita à imprensa jornalística durante a conversa de Isaías Caminha com seus colegas Leiva e Andrade:

___ Você exagera, objetou Leiva. O jornal já prestou serviços.

___ Decerto[...] não nego[...] mas quando era manifestação individual, quando não era coisa que desse lucro; hoje é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também[...] É um poder vago, sutil, impessoal, que só poucas inteligências podem colher-lhe a força e a essencial ausência da mais elementar moralidade, dos mais rudimentares sentimentos de justiça e honestidade! São grandes empresas, propriedades de venturosos donos destinadas a lhes dar o mínimo sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozes lucros burgueses[...] Não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes idéias, fundar um que os combata[...] Há necessidade de dinheiro; são preciosos, portanto, capitalistas que determinam e imponham o que se deve fazer num jornal[...] Vocês vejam: antigamente, entre nós, o jornal era de Ferreira de Araújo, de José do Patrocínio, de Fulano, de Beltrano[...] Hoje de quem são? **A Gazeta** é do *Gaffrée*, o **País** é do Visconde de Moraes ou do Sampaio e assim por diante[...] E por detrás dela estão os estrangeiros, senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações[...] (BARRETO, 1997a, p. 115-116).

O trecho exemplifica bem a visão da imprensa jornalística aliada ao poder político, sendo utilizada apenas para fins lucrativos e de interesses próprios. O Jornal **O Globo**, no romance, representa essa imprensa capitalista com seus funcionários desprovidos de criatividade e inteligência. O doutor Ricardo Loberant,

dono do jornal, é retratado como “um homem temido, temido pelos fortes, pela gente mais poderosa do Brasil, ministros, senadores, capitalistas” (BARRETO, 1997, p. 120), porque, quando lançou o jornal, fez críticas aos poderosos, obrigando o governo a demitir algumas autoridades. No entanto, percebe-se que o jornal, depois, fez também alianças com o poder instituído: “**O Globo** vendeu-se, vendeu-se, vendeu-se[...]” (BARRETO, 1997, p. 121). O uso do verbo na voz passiva reflexiva indica que, além de vender, o jornal se vendeu, possibilitando inferir significações de que cooptou a elite poderosa como outras imprensas jornalísticas.

Era assim composta aquela peça jornalística que tinha irrompido pela vida política e administrativa do Brasil a violência e com inesperado de um fenômeno vulcânico.

À frente, estava o doutor Ricardo Loberant, bacharel em Direito, de inteligência duvidosa e saber inconsciente, com o seu estado-maior, formado de Aires d’Ávila, um monstro geológico com prematuros instintos de raposa; e o Leporance, um secretário mecânico, automático, ser sem alma, sem defeitos nem qualidades, que recebia os seus movimentos do exterior e os comunicava às outras peças da máquina. (BARRETO, 1997a, p. 133).

Havia também o Alberto Pranzin, o gerente, encarregado de cuidar das finanças do jornal, o Floc que gozava de prestígio por ter estado em Paris e ter sido segundo-secretário em Quito e se achava artista, intelectual e literato:

Na redação, era conhecido e respeitado como entendido em literatura e coisas internacionais. Ele e o Lobo, o consultor gramatical, eram os dois mais altos ápices da intelectualidade do **O Globo**. Eram os intelectuais, os desinteressados, ficavam fora da ação ordinária daquele exército. Nunca se metiam em polêmicas, não procuravam escândalos, não escreviam alusões. Eram os estandartes; (sic.) as águias[...] Gregoróvitch era a artilharia. Com seu estilo desconjuntado e a sua violência injuriosa, abria brecha nas linhas adversárias e dizimava-as de longe. (BARRETO, 1997a, p. 128).

Ironicamente, os funcionários eram comparados a animais: bois, cavalos, porcos, raposas, ratos, sendo rebaixados a um nível animalesco. Geralmente, a elite zoomorfiza o pobre, o negro, enfatizando o nível primitivo do ser. Esses episódios são muito comuns em romances naturalistas como **O cortiço**, de

Aluísio de Azevedo. Lima Barreto faz o contrário: zoomorfiza a elite, a classe representativa do poder. Desse modo, enfatiza, ironicamente, a falta de capacidade de liderança e de inteligência dos funcionários do Jornal **Globo**, como também o comportamento submisso aos desmandos do chefe, agindo como animais irracionais:

O doutor Ricardo Loberant entrou fumando com força seguido de Pacheco Rabelo (Aires d'Ávila), redator-chefe do jornal, a segunda cabeça da casa. Era um homem gordo que se movia pela sala com a dificuldade de um boi que arrasta a relha enterrada da charrua. Havia na sua marcha um grande esforço de tração e um monóculo petulante na face imóvel não lhe diminuía o peso da figura. (BARRETO, 1997a, p. 122).

Além da crítica aos funcionários do jornal, a obra revela também a forma como as notícias são publicadas na imprensa, o jogo de interesse, a hipocrisia entre as pessoas:

O seu gabinete era alvo de uma peregrinação. Durante o dia e nas primeiras horas da noite, entrava toda a gente, militares, funcionários, professores, médicos, geômetras, filósofos. Uns vinham à cata de elogios, de gabos aos seus talentos e serviços. Grandes sábios e ativos parlamentares eu vi escrevendo os seus próprios elogios. O *leader* do governo enviava notas, já redigidas, denunciando os conchavos políticos, as combinações, os jogos de interesses que se discutiam no recesso das antecâmaras ministeriais. Foi sempre coisa que me surpreendeu ver que amigos, homens que se abraçavam efusivamente, com as maiores mostras de amigos, vinham ao jornal denunciar-se uns aos outros. (BARRETO, 1997a, p. 150).

Figueiredo afirma:

A base comercial da imprensa é desvendada, no texto literário, pela organização de situações no jornalismo, como um intrincado e complexo mercado intelectual. Vale ressaltar o processo de produção de notícias com potencial de venda maciça, ou seja, como uma boa mercadoria com lucro garantido. Afinal, sempre se poderia contar com a atuação dos escritores corrompidos, que conseguem transformar, numa atividade rendosa e num simples virtuosismo, os mesmos sofismas. (1997, p. 381).

O livro **Recordações do escrivão Isaías Caminha** revela, de forma literária, os interesses escusos de um grupo da elite jornalística, publicando o que é de interesse do dono do jornal, embora se disfarce de instituição intelectual voltada ao povo. Na verdade, o que prevalece é o interesse lucrativo que a notícia irá render ao jornal. Destarte, muitas vezes, publicam-se matérias pagas para criar uma imagem falsa de determinadas personalidades públicas com o objetivo de enganar a população.

Por exemplo, após, enfim, ter conseguido falar com o deputado Castro depois de várias tentativas e receber uma resposta negativa quanto ao seu emprego, Isaías fica transtornado. Ele fica mais indignado ainda ao ler no jornal a notícia de que o deputado Castro teria ido a São Paulo estudar a cultura do café, posto que na verdade estivesse na casa de sua amante. Esse episódio deixa-o com raiva e ódio, pois, enquanto o povo luta para sobreviver, os políticos, como o deputado Castro, vivem como um sultão, do suor, da resignação, das privações do povo. No entanto, percebe que não pode fazer nada, que ele não é nada, que seria esmagado pela sociedade hipócrita, caso viesse a tentar qualquer coisa.

Outra notícia vem ratificar os seus pensamentos a respeito de como essa sociedade é falsa: o Senhor Manuel Laje da Silva, capitalista e industrial recebera a bênção papal até a décima quinta geração. Justo ele, de quem Isaías desconfiava que tivesse envolvimento em casos escusos, como no do roubo do Hotel Jenikalé.

O episódio ocorrido quando Veiga Filho, o grande romancista de luxuoso vocabulário, entrou na redação, demonstra a ignorância e a bajulação dos jornalistas:

___ Veiga, disse Floc depois dos cumprimentos, gostei muito da tua conferência. Foi uma epopéia, uma ode triunfal ao grande corso!

___ Houve pedacinhos lindos, intrometeu-se o Oliveira. Quando por exemplo, o doutor falou naquele inglês lá da ilha que tinha feito sofrer 'o último grande homem da nossa espécie', foi como se eu tivesse visto o próprio Napoleão – grande, alto, com aquele cavanhaque.

___ Napoleão era baixo e não tinha barba, disse alguém.

___ É um modo de dizer, quero falar na figura, na[...] Era extraordinário mesmo! E a gente, continuou Oliveira, e a gente fica admirado que um homem desses tenha sido cercado, acuado em Sedan!

___ Em Waterloo, é que você quer dizer[...]

___ Em Waterloo! NÃO FOI EM Sedan? O Zola, na Derrocada[...] Eu li!

___ Ah! Isto é Napoleão III, acudiu Floc.

___ É VERDADE! Fez o Oliveira. Que confusão!

[...]

___ E quanta gente! Muitas senhoras[...] moças[...] gente fina[...] Estavam as Waliesteins, as Bostocks, as Clarks Walkovers[...] Podes-te gabar que tens o melhor auditório feminino da cidade[...] Nem Bilac. (BARRETO, 1997a, p. 135).

Além disso, como não havia quem escrevesse sobre a conferência de Veiga, noticiando o fato, o próprio escreve o texto fazendo elogios a si mesmo. Esse fato faz com que Isaías questione sobre a falsidade das coisas, sobre o poder da Imprensa, de sua onipotência, considerado o quarto poder. Em uma fina ironia, Isaías reflete sobre essa questão:

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões (BARRETO, 1997a, p. 137).

Ao mesmo tempo que se denuncia esta sociedade hipócrita, por meio do comportamento corrupto dos jornalistas e de favorecimento por interesses, observa-se também que Isaías toma consciência de como o sistema social está arquitetado. Assim, de posse desses conhecimentos, ele será capaz de agir para poder enfrentar a elite social. No entanto, nota-se uma degradação da personagem em relação à sua conduta, a qual rompe com os valores herdados do processo educativo da fase provinciana:

Depois de acobardado, tornei-me superior e enervado e não tentei mais mudar de situação, julgando que não havia no Rio de Janeiro lugar mais digno para o genial aluno de dona Ester que o de contínuo numa redação sagrada. Não estudei mais, não mais abri livro. Só a leitura d'O Globo me agradava, me dava prazer. Comecei a admirar as sentenças literárias do Floc, as pilhérias do Losque, a decorar a gramática homeopática do Lobo e a não suportar uma leitura mais difícil, mais densa de idéias, mais logicamente arquitetada, mesmo quando vinha em jornal. Era pesado e[...]

[...]

Em menos de ano e tanto, tinha construído uma pequena consciência jornalística para meu uso. Julguei-me superior ao resto

da humanidade que não pisa familiarmente no interior das redações e cheio de inteligência e de talento, só porque levava tinta aos tinteiros dos repórteres e dos redatores e participava assim de um jornal, onde todos têm gênio (BARRETO, 1997a, p. 140).

Esse episódio é exemplo da ironia presente no texto, revelando a ignorância e a presunção dos jornalistas, que se acham intelectuais, sem se dedicar aos estudos ou à leitura de algo mais complexo ou mais bem escrito. No entanto, precisa aliar-se a essas pessoas, se quiser sobreviver nessa sociedade capitalista em que os valores estão corrompidos.

Em meio à leitura do jornal, Isaías recebe um safanão de um sujeito, ao entrar no bonde. Ele nem ao menos pedira desculpas, agindo como se Isaías fosse algo insignificante. Esse incidente fez com que ele voltasse a seus pensamentos amargos, ao ódio adormecido, ao sentimento de opressão da sociedade inteira, narrando o momento atual de Isaías como escritor:

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, servir de juguete, de irrisão a esses poderosos todos por aí. Hoje que sou letrado sei que Stendhal dissera que são esses momentos que fazem os Robespierres. O nome não veio à memória, mas foi isso que eu desejei chegar ser um dia (BARRETO, 1997a, p. 83).

Note-se o sentimento utópico presente em Isaías, que deseja ser como Robespierre: lutar pelas causas sociais e defender as causas dos pobres. Isaías, por ter tido a oportunidade de estudar, mostra-se, como cidadão, mais consciente dos direitos e percebe as injustiças sociais. Assim, deseja mudar essa estrutura social em que o menos favorecido é esmagado pela máquina opressora dos poderosos.

Observa-se que por meio do olhar de Isaías, ocorre o desmascaramento da conduta dos políticos. Isaías, adolescente, ingênuo, jovem do meio rural provinciano, tem uma visão dos políticos haurida dos livros e ensinamentos paternos:

Embora não tendo mais a velha crença de que eles fossem inspirados pelos deuses, o meu respeito baseava-se em motivos mais modernos, concordes com o feitio de pensar do nosso tempo. Imaginava-os com uma tresdobrada força de sentidos e inteligência, podendo prever, adivinhar, sentindo antes de expressos os desejos, as necessidades de cada um dos milhões de entes que sofriam e viviam, que pensavam e amavam pela vasta extensão da pátria. (BARRETO, 1997a, p. 61).

Na sua visão, os políticos eram como semideuses; a exceção era o deputado Castro. Isaías já havia percebido, quando ele visitou a sua região na época de eleição, que o interesse dele era apenas pelas mulheres:

Foi com grande surpresa que não senti naquele doutor Castro, quando certa vez estive junto dele, nada que denunciasse tão poderosas faculdades. Vi-o durante uma hora olhar tudo sem interesse e 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. (BARRETO, 1997a, p. 61).

Isaías tinha a seguinte imagem dos legisladores:

Entrando na Câmara, verifiquei que a grandiosa representação que eu fazia do legislador, não se me tinha diminuído com o exame da opaca figura do doutor Castro. Era uma exceção, mas certamente os outros deviam ser quase semideuses, mais que homens, pois eu queria-os com força e com faculdades capazes de atender e de pesar tão vários fatos, tão desconstruídas considerações, tantas e tão sutis condições da existência de cada e da de todos. Para tirar regras seguras para a vida total desse entrelaçado de paixões, de desejos, de idéias e de vontades, o legislador tinha que ter a ciência da Terra e a claridade do céu e sentir bem nítido o alvo incerto para que marchamos, na bruma do futuro fugidio. Quanta penetração! Quanto amor! Que estudo e saber não lhe eram exigidos! Era preciso tudo, tudo! A Quiromancia e a Matemática, a Grafologia e a Química, a Teologia e a Física, a Alquimia! [...] Era preciso saber tudo e sentir tudo! Era na verdade um vasto e alevantado ofício! (BARRETO, 1997a, p. 61-62).

Nas andanças, à procura do deputado Castro, depara com um caso de adultério do senador Carvalho, no bonde. Ao assistir à sessão na Câmara dos senhores deputados, verifica que a sua visão não condiz com a realidade com a qual

ele depara: sala das sessões vazia, discursos insipientes, desordem, vaivém de pessoas, desatenção total, alguns olhando cartões-postais, outros isolados no burburinho, uns escreviam febrilmente, erguendo a caneta de vez em quando para pensar, outros conversavam sorrindo, uns dormindo, chegavam até a roncar. Ao deixar a Câmara, Isaías questiona o que esses políticos estão fazendo. O outro responde que não sabe, mas depois corrige, dizendo: leis. Observa-se a ironia velada de Lima Barreto ao retratar o comportamento sem compostura dos legisladores:

Pois o senhor acha justo que esses senhores gordos, que andam por aí, gastem numa hora com as mulheres, com as filhas e com as amantes, o que bastava para fazer viver famílias inteiras? O senhor não vê que a pátria não é mais do que a exploração de uma minoria, ligada entre si, estreitamente ligada, em virtude dessa mesma exploração, e que domina fazendo crer à massa que trabalha para a felicidade dela? O público ainda não entrou nos mistérios da religião da pátria[...] Ah! Quando ele entrar! (BARRETO, 1997a, p. 110).

Percebe-se o olhar aguçado de Isaías, denunciando o absurdo dos políticos que legislam apenas para seu próprio interesse, como neste exemplo: “Só nós inventamos esse absurdo de fazer leis para nós mesmos – leis que, em última análise, não são mais que a expressão da vontade, dos caprichos, dos interesses de uma minoria insignificante [...]” (BARRETO, 1997a, p. 111).

O contexto social exigia obras mais preocupadas com a realidade do ser humano, com os problemas do homem. “A nova realidade impunha um estilo menos sereno, menos ‘equilibrado’, no qual as preocupações ‘artísticas’ não mais podiam ocupar o lugar dominante” (COUTINHO, 1974, p. 15).

De acordo com Coutinho, as obras de Machado de Assis não atendiam mais os anseios da sociedade. “O aguçamento das contradições sociais tornaria impossível a íntima fusão de beleza e verdade, de serenidade e realismo, que caracteriza o classicismo de Machado” (1974, p. 15). Além disso, a geração que se segue a Machado não consegue expressar de forma original a crítica social presente em suas obras:

a ‘serenidade’ ganha a fisionomia de pose aristocrática, ao ser esvaziada da universalidade histórico-humana que assumia em Machado; e, finalmente, a ‘artisticidade’ converte-se num objetivo em si, numa nova versão do ‘intimismo à sombra do poder’, não mais

aparecendo como o resultado estilístico (não artificialmente buscado) de uma profunda verdade do conteúdo humano e ideal (COUTINHO, 1974, p. 17).

Coutinho (1974, p. 17), explica:

O formalismo parnasiano que domina quase inteiramente o romance brasileiro da época imediatamente pós-machadiana [...] restaura inteiramente a continuidade que efetivamente ocorre na literatura brasileira, ou seja, a continuidade anti-realista do ‘intimismo à sombra do poder’..

Concordando com a visão de Coutinho, percebe-se que Lima Barreto reage contra a herança imediata de Machado e, ao expressar sua rejeição ao “intimismo”, ao mesmo tempo, “lança as bases de sua luta – solitária na época – pela retomada da linha realista no que ela tinha de essencial” (COUTINHO, 1974, p.17).

Lima Barreto soube avaliar corretamente “a miséria estética e humana dessas novas versões, cada vez mais envilecidas, do ‘intimismo à sombra do poder’” (COUTINHO, 1974, p. 17), conforme se observa no diálogo de Gonzaga de Sá com Augusto Machado sobre a miséria humana:

___ Na Europa, os camponeses sofrem[...]

___ Oh! Lá é outra coisa! Há uma literatura, um pensamento que vincula grandes idéias, que espalham o são espírito pela individualidade humana, fonte de simpatia pelos fracos, preocupada e angustiada com os destinos humanos. Aqui, o que há?

___ Alguma coisa.

___ Nada. A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o doutor Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande. Está aí o grande drama de amor em nossas letras e o tema de seu ciclo literário. Quando tu verás na tua terra um Dostoiévski, um George Eliot, um Tólstoi, gigantes destes em que a força de visão, o ilimitado da criação não cedem o passo à simpatia pelos humildes, pelos humilhados, pela dor daquelas gentes donde às vezes não vieram, quando? (BARRETO, 1997b, p. 80-81).

Segundo Coutinho, Lima Barreto propõe a criação de uma literatura que “conjugue indissolavelmente a grandeza estética com um profundo espírito popular e democrático, com uma aberta tomada de posição em favor dos ‘humilhados e ofendidos’” (1974, p. 18). Lima Barreto verifica que é preciso substituir a sutil ironia machadiana pela “amarga sátira contra os poderosos, uma sátira que não hesita em converter-se num impiedoso sarcasmo” (COUTINHO, 1974, p. 19). No contexto histórico vivido por Machado de Assis, o escritor precisava manter um certo “distanciamento” aparentemente superior para se manter fiel ao humano, uma vez que as camadas populares permaneciam esmagadas e imobilizadas pelo regime do trabalho escravo. No período vivido por Lima Barreto, nota-se a necessidade de uma tomada de posição diferente, em favor das classes sociais que “apontavam para um caminho novo, em favor daqueles ‘humilhados e ofendidos’ que já começavam a se anunciar como sujeitos da história” (COUTINHO, 1974, p. 20).

Coutinho afirma que Lima Barreto (1974, p. 20),

não se limitou a denunciar a aliança entre a ‘moderna’ República nascente e o imperialismo; enxergou também, profeticamente, a tendência de ‘agraristas’ e ‘industrialistas’ a se fundirem numa nova coalisão, continuadora da tradicional ‘via prussiana’, ou seja, uma coalisão que continuaria a excluir qualquer autêntica participação popular.

Esse fato pode ser observado no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** por meio dos relatos das “alianças políticas” que os fazendeiros, vizinhos do Sítio Sossego, de Policarpo Quaresma, realizavam. Quaresma não conseguia entender o porquê de a população de Curuzu se preocupar com questões políticas, em vez de trabalhar com a terra, sendo que não seria beneficiada em nada, conforme se nota na conversa entre ele e o escrivão da Coletoria, Tenente Antonino Dutra:

___ O senhor verá com o tempo, major. Na nossa terra não se vive senão de política, fora disso, babau! Agora mesmo anda tudo brigado por causa da questão da eleição de deputados[...][...]

___ Eu lhe explico: o candidato do governo é o Dr. Castrioto, moço honesto, bom orador; mas entenderam aqui certos presidentes de Câmaras Municipais do Distrito que se hão de sobrepor ao governo, só porque o Senador Guariba rompeu com o governador; e – zás – apresentaram um tal Neves que não tem serviço algum ao partido e nenhuma influência[...] Que pensa o senhor?

___ Eu[...] Nada!

O serventuário do fisco ficou espantado. Havia no mundo homem que, sabendo e morando no município de Curuzu, não se incomodasse com a briga do Senador Guariba com o governador do Estado! Não era possível! Pensou e sorriu levemente. Com certeza, disse ele consigo, este malandro quer ficar bem com os dois, para depois arranjar-se sem dificuldade. Estava tirando sardinha com mão de gato[...] Aquilo devia ser um ambicioso matreiro: era preciso cortar as asas daquele “estrangeiro”, que vinha não se sabe donde!...] Os dois se despediram. Debruçado na varanda, Quaresma ficou a vê-lo montar no seu pequeno castanho, luzidio de suor, gordo e vivo. O escrivão afastou-se, desapareceu na estrada, e o major ficou a pensar no interesse estranho que essa gente punha nas lutas políticas, nessas tricas eleitorais, como se nelas houvesse qualquer coisa de vital e importante. Não atinava por que uma rezinga entre dois figurões importantes vinha pôr desarmonia entre tanta gente, cuja vida estava tão fora da esfera daqueles. Não estava ali a terra boa para cultivar e criar? Não exigia ela uma árdua luta diária? Por que não se empregava o esforço que se punha naqueles barulhos de votos, de atas, no trabalho de fecundá-la, de tirar dela seres, vidas – trabalho igual ao de Deus e dos artistas? Era tolo estar a pensar em governadores e guaribas, quando a nossa vida pede tudo à terra e ela quer carinho, luta, trabalho e amor[...] (BARRETO, 1994b, p. 62-63).

O escrivão da Coletoria desconfia de Quaresma, não consegue ver a pessoa inocente que ele é, pessoa honesta, desinteressada pelas questões políticas interesseiras que têm o intuito apenas de “levar vantagem em cima da população” carente e fácil de ser manipulada. Não só o escrivão, mas o próprio Felizardo, seu funcionário, acostumado a essas práticas corruptas do local, não acredita que Quaresma não tenha interesses políticos, conforme se observa no seguinte trecho:

Durante o trabalho, Felizardo ia contando as suas novidades para se distrair. Há quem cante, ele falava e pouco se incomodava que lhe dessem ou não atenção.

___ Essa gente anda acesa por aí ___ disse Felizardo logo que o major chegou.[...]

___ Negócio de política[...] Seu Tenente Antonino quase briga ontem com Seu Dotô Campo.[...]

___ Negócio de partido. Pelo que ouvi: Seu Tenente Antonino é pelo governo e Seu Dotô Campo é pelo senado[...] Um sarsero, patrão!

___ E você, por quem é?[...]

___ Eu! Sei lá[...] Urubu pelado não se mete no meio dos coroados. Isso é bom pro sinhô.

___ Eu sou como você, Felizardo[...]

___ Quem me dera, meu sinhô. Inda trasantonte ouvi dizê que o patrão é amigo do marechá.[...]

___ Quem disse?

___ Não sei, não sinhô. Ouvi a modo de dizê lá na venda do espanhol, tanto assim que Dotô Campo, ta inchado que nem sapo com a sua amizade.

___ Mas é falso, Felizardo. Eu não sou!

___ Quá! ___ fez Felizardo com um riso largo e duro. ___ O patrão ta é varrendo a testada.

Apesar de todo o esforço de Quaresma, não houve meio de tirar daquela cabeça infantil a idéia de que ele fosse amigo do Marechal Floriano. ‘Conheci-o no meu emprego’ ___ dizia o major; Felizardo sorria grosso e por uma vez dizia: ‘Quá! O patrão é fino que nem cobra’. (BARRETO, 1994b, p. 76-77).

Não só o Tenente Antonino, mas todos de Curuzu que fazem algo para o povo com segundas intenções não entendem o comportamento de Quaresma em ajudar o próximo, os mais necessitados, e iniciam uma guerra, tentando ridicularizá-lo perante a população. “Acreditavam todos que o major viera parar ali no intuito de fazer política, tanto assim que dava esmolos, deixava o povo fazer lenha no seu mato, distribuía remédios homeopáticos [...]” (BARRETO, 1994, p. 80). Primeiro publicam quadrinhas satirizando-o. Depois, conforme o próprio Quaresma pressentia, lavrava ocultamente a campanha que lhe tinham movido. Ele tinha vontade de terminar com isso tudo, porém não tinha como fazê-lo, pois não o acusavam, não articulavam nada contra ele diretamente. De acordo com Quaresma: era um combate com sombras, com aparências.

Em **Numa e a ninfa** (1961g) discute-se também a questão do comportamento interesseiro dos políticos, os “apadrinhamentos”, os mandos e os desmandos no Brasil. De acordo com João Ribeiro, ao redigir o Prefácio da obra, ele afirma que “**Numa e a Ninfa** é um estudo da vida social e política do nosso tempo. É realmente um dos raros livros que espelham, com verossimilhança, senão com fidelidade, os vícios e costumes da sociedade política” (BARRETO, 1961g, p. 10). De fato, neste livro, percebe-se essa crítica, por meio da sátira, a partir do título da obra – **Numa e a ninfa** – em que o romancista faz referência à lendária figura que reinou em Roma entre 714 e 671 a.C. Numa Pompílio romano acolhia as opiniões da Ninfa Egéria – conhecida como uma boa “conselheira secreta”. O Numa Pompílio lima-barretiano recebia os conselhos de Ninfa Edgarda, sua esposa.

A obra possibilita conhecer o panorama político da época, visto que

o romancista pintou toda uma galeria tragicômica de figurões, civis e militares, todos sequiosos de poder e dinheiro; entre eles, aparece o protótipo do bom moço nacional, o genro feliz, mistura de parvoíce e cinismo, que é o Deputado Numa Pompílio de Castro (BARBOSA, 1997, p. 15).

O protagonista, humilde, filho de empregado de um hospital do Norte, possui a ambição de ascender socialmente agarrado a um título de doutor, utilizando a sua condição de bacharel em Direito para alcançar prestígio pessoal: “O filho do escriturário, desprezado pelos doutôres, percebeu logo que era preciso ser doutor fôsse como fôsse” (BARRETO, 1961g, p. 30).

Posto que fosse de origem pobre, nunca se deixou abater pelas dificuldades. Depois que se formou, retornou à terra natal, mas, ao perceber que não conseguiria nenhuma colocação, saiu em busca da fortuna. Por meio de favores junto aos políticos influentes da República, consegue o cargo de promotor de uma comarca de Estado, chegando a ser juiz de Direito. Passa a ser chefe de polícia e, pouco depois de eleito deputado estadual, casa-se por interesse com a filha do governador Neves Cogominho.”O governador via com bons olhos a aproximação dos dous e pareceu-lhe que o casamento de ambos seria útil à sua política” (BARRETO, 1961g, p. 36).

Nas eleições federais, Numa é eleito deputado federal e vai residir no Rio de Janeiro, enquanto o sogro continuou em Itaoca até acabar o mandato de governador. A vida do casal segue sem novidades, fato que aborrece a ambiciosa Edgarda, já que ela não sonhara com uma vida obscura para o casal. Casou-se também sem amá-lo, porém esperava que fossem conhecidos, aparecessem nas colunas jornalísticas, que falassem deles. Quando Numa faz comentários do discurso feito por Caldas e é elogiado pelos jornais, Edgarda vê a oportunidade de fazer seu marido conhecido. Assim, incentiva-o a fazer o mesmo. Ajuda-o a redigir o discurso, no qual se sai muito bem e recebe a admiração de todos, sendo notado em toda a cidade. Dessa maneira, sempre tem o auxílio da esposa para elaborar os textos de sua oratória e continuar a sua notoriedade.

Edgarda é quem mantém o prestígio político de seu marido, redigindo os discursos e sugerindo como se comportar na Câmara. No entanto, quem verdadeiramente realiza essa função é o primo Benevenuto, amante da esposa. Sarcasticamente, Numa descobre o adultério da esposa, mas prefere

ocultar a descoberta, porque, assim, poderá continuar desfrutando das regalias, dos prestígios, do poder.

Martha explica:

A partir do momento em que Numa toma conhecimento da infidelidade de Edgarda, instaura-se um novo pacto na intriga, configurado tanto pela fidelidade como pela traição. A nova aliança supera a oposição dos dois momentos anteriores porque se firma na contradição entre aparência e essência. O fato de Numa voltar 'pé ante pé' para o leito, confirma sua intenção de manter a aparência de fidelidade da esposa, preservando a carreira política que lhe é tão cara. O novo pacto, estabelecido pela atitude cordata de Numa, prevê a continuidade do triângulo amoroso e pretende camuflar a traição real sob a capa de uma fidelidade aparente. (1987, p. 75).

Observa-se o nível de degradação a que o personagem chega, em busca de prestígio social e poder. Numa, para continuar a usufruir da sua posição social, prefere viver no mundo das aparências, da perversidade. Martha (1987, p. 290), afirma:

a sátira limana não procura atingir apenas aquele momento histórico, preciso e datado, da sucessão eleitoral de Afonso Pena, mas pretende demonstrar o predomínio da decadência e da perversão em qualquer situação de luta pela manutenção do poder.

Para preservar a posição social, não havia obstáculos, uma vez que se valorizava o ter e não o ser. O mais importante era preservar as aparências perante a sociedade; os valores morais pouco importavam. Martha (1987, p. 308), esclarece:

A obra limana constitui um contundente protesto contra todas as manifestações do poder, tanto pelas críticas às correntes políticas e suas respectivas ideologias sustentadoras, quanto pelas denúncias sobre o trabalho de monopolização da opinião pública pela imprensa e sobre o caráter engajado da literatura à situação dominante.

Verifica-se, portanto, o quanto Lima Barreto pode ser considerado um extemporâneo, com uma visão além de seu tempo. Ele enxergava além das

aparências, tinha a sensibilidade de sentir os problemas sociais de seu tempo. Martha (1987, p. 309-310), elucida:

Ao denunciar as atrocidades cometidas por políticos, militares, escritores, enfim, pela ordem estabelecida no universo ficcional de **Numa e a ninfa**, o escritor procura combater, através da sátira, a imoralidade, a corrupção e os desmandos praticados em nome do poder na sociedade brasileira do início do século. Mas não se deve ver a obra limana apenas sob tal prisma, o que a torna essencialmente localista. É preciso enfatizar a atualidade do texto, dada a possibilidade de se vislumbrar a degradação das situações narradas em qualquer espaço e tempo onde houver luta pela preservação do poder, seja ele político, econômico, social, ou de qualquer outra natureza. Esta capacidade de atualização da obra confere-lhe o caráter universalista, essencial à configuração de seu estatuto literário.

Para Martha, “**Numa e a ninfa**, ao criticar duramente o presente, aguça no leitor o desejo de participar na construção de uma nova ordem, antecipada pela visão de uma sociedade mais justa e humana” (1987, p. 316). Nessa perspectiva, pode-se verificar a presença da visão utópica de Lima Barreto, que vislumbra uma sociedade mais fraterna, solidária e justa. Observa-se também característica de literatura militante, uma vez que a sua literatura “se encontra no contexto das relações sociais vivas, revestindo-se de uma ousadia de princípios: instigar o sonho, isto é, suscitar nos homens o desejo de um outro mundo, diferente do cotidiano absurdo e opressor” (FIGUEIREDO, 1997, p. 395-396). Yaegashi corrobora com essa visão ao dizer que a representação do real, nas obras de Lima Barreto (1993, p.74),

envolvia uma tentativa de recompor, na literatura, o homem e sua realidade a ele mesmo, objetivando uma auto-reflexão sobre a sua própria imagem, sobre o seu próprio fazer dentro deste mundo. [...] Lima Barreto chega à premissa da obra literária como instrumento de atuação na consciência humana e como elemento de transformação social, pois, na medida em que esta retrata o homem e sua realidade, pode também remetê-la a uma reflexão sobre seu próprio estado, através da elaboração feita pelo artista.

Portanto, a luta pelos mais necessitados com intuito de colaborar na construção de uma nova sociedade mais solidária, que tenha os olhos voltados à camada menos privilegiada da estrutura social, está presente nas obras lima-

barretianas. A literatura tem papel preponderante para que esse objetivo seja alcançado, pois é por meio dela que o sentimento de solidariedade, justiça e fraternidade é transmitido. Essa posição do autor está presente na obra **Impressões de Leitura** (1961e), uma vez que Lima Barreto desenvolve atividade crítica e mostra como seus pressupostos artísticos alinham-se à visão utópica que perpassa sua ficção.

3.2 AS REPRESENTAÇÕES SÓCIOESPACIAIS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

*“De uma hora para outra, a antiga cidade desapareceu e outra surgiu como se fosse obtida por uma mutação de teatro. Havia mesmo na cousa muito de cenografia” (Lima Barreto, Os **Bruzundangas**, 1985, p. 106).*

Segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, como dizem

não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico). [...] o espaço social configura-se sobretudo em função da presença de tipos e figurantes, trata-se então de ilustrar ambientes que ilustrem, quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações da sociedade. (REIS; LOPES, 1988, p. 204).

Observam-se nos romances **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, **Clara dos Anjos** e **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**, de Lima Barreto, as representações socioespaciais da cidade do Rio de Janeiro.

Conforme Ítalo Calvino, a cidade é o símbolo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas (1990, p.85). Essa tensão forma a cidade que poderá ser lida como um texto em que

se vê a imaginação e o trabalho coletivo do homem. A cidade é um registro, uma escrita, a materialização de sua própria história.

Ao se tentar fazer a leitura do Rio de Janeiro na virada do século por meio dos textos literários, observa-se a metáfora da demolição. Em nome do progresso, do moderno, ocorre a transformação da cidade; derrubam-se igrejas seculares, para dar passagem a obras modernas. Observa-se que o pensamento dos futuristas italianos, defensores apaixonados da modernidade, nos anos que antecedem a Primeira Guerra Mundial, regia de certa forma o ideário daquele momento. Para os futuristas italianos, tradição igualava-se à dócil escravidão e modernidade, à liberdade (BERMAN, 1986, p. 24).

Nesse período, o Rio de Janeiro se encontrava com quase um milhão de habitantes e era o centro vital do país. Considerada a principal “sede industrial, comercial e bancária, principal centro produtor e consumidor de cultura, a cidade era a melhor expressão, e a vanguarda, do momento de transição por que passava a sociedade brasileira” (MOURA, 1983, p. 30).

A capital passava por obras de remodelação, embelezamento e saneamento. Em síntese, as obras visavam: a remodelação do porto da cidade, facilitando seu acesso pelo prolongamento dos ramais da Central do Brasil e da Leopoldina; a abertura da Avenida Rodrigues Alves; a construção da Avenida Central, atual Rio Branco desde 1914, unindo diagonalmente de mar a mar as partes sul e norte da península e atravessando o centro comercial e financeiro do Rio, que seria reconstruído e redefinido funcionalmente; a melhoria do acesso à zona sul, que se configura definitivamente como local de moradia das classes mais ricas, com a construção da Avenida Beira-Mar; e a reforma do acesso à zona norte da cidade, assegurada pela abertura da Avenida Mem de Sá e com o alargamento das ruas Frei Caneca e Estácio de Sá; além disso, inúmeras ruas menores são abertas ou alargadas. A reforma da cidade se completa com a ampliação dos serviços urbanos, com a pavimentação da cidade, e com a realização de uma grande campanha de saneamento e combate epidêmico realizada por Oswaldo Cruz e conjugada com as grandes demolições realizadas principalmente nos bairros centrais.

Essas obras deveriam tornar o Rio de Janeiro uma “Europa possível”. O Rio quer ser uma Paris, se não modelo, pelo menos utopia. Para isso mobiliza-se metade do orçamento da União. Com a urbanização da cidade ocorre a marginalização da população pobre. Nesse período, o conceito de civilidade e de

modernização urbana manifesta-se, influenciado pela questão sanitária, porque a pobreza era associada à insalubridade. Assim, enquanto os edifícios e mansões eram remodelados com a *art-nouveau*, ocorria a demolição em massa dos cortiços e dos antigos casarios habitados por populares, o “bota abaixo”, justificada em nome da higiene e do saneamento urbano.

Moura (1983, p. 32) afirma:

se por um lado ajustam efetivamente a cidade às novas necessidades da estrutura política e econômica montada, e aos valores civilizatórios da burguesia – por outro não consideravam os problemas de moradia, abastecimento e transporte das classes populares, que são deslocadas de seus bairros tradicionais no centro para a periferia, o subúrbio, e as favelas que se formariam. Em suma: são simplesmente mantidos à distância em suas duras condições de vida.

Nota-se que a capital, que se desenvolvera até então de forma não planejada, é objeto de modificações estruturais e dotada de uma nova infraestrutura de serviços, o que permite que sejam atendidas as necessidades geradas pelo desenvolvimento do capitalismo e ela seja preparada para receber os novos investimentos industriais. Para atender a necessidade de mão-de-obra das indústrias capitalistas, algumas favelas do Rio de Janeiro foram mantidas, contrariando a filosofia do projeto urbanístico do “bota abaixo”. Além disso, a Companhia Jardim Botânico estendia seus *bonds* elétricos para a zona sul e oferecia viagem gratuita para vender lotes em Copacabana, associada a “uma forma moderna de viver”. Empreiteiros e empresas loteadoras lucravam com a extensão de serviços públicos para a zona sul e com a abertura da Avenida Beira-Mar. A luz chega até a inabitada Ipanema e caríssimas obras são realizadas.

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, o “Rio, assim, civiliza-se sob patrocínio do poder, das elites aburguesadas. O projeto tinha por objetivo criar uma imagem de credibilidade aos olhos do mundo civilizado. Acompanhar o progresso significava colocar-se no mesmo paradigma dos padrões e ritmos da economia européia” (GOMES, 1994, p. 104).

Assim, para Sevchenko, quatro princípios fundamentais regeram a transformação do espaço público e o modo de vida e da mentalidade carioca:

a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (SEVCENKO, 1985, p. 30).

Percebe-se que, sob o lema positivista da ordem e do progresso, os poderosos desejam fechar um ciclo histórico e abrir outro, destruindo para construir, apagando o passado identificado com o atraso para criar uma nova cidade que atenda às demandas da elite.

São os paradoxos da modernidade. Para transformar o Rio de Janeiro em uma cidade moderna, destroem o Rio antigo com toda sua história e memória; em nome do progresso, excluem a população menos favorecida, levando-a à situação de miséria; para trazer mais conforto e comodidade a alguns privilegiados, proporcionam mais desconforto à maioria das pessoas que não têm condições de financiar esses privilégios.

Lima Barreto denuncia, com ironia, as mazelas resultantes dessa metamorfose da vida carioca a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense. O escritor tinha uma posição radicalmente contrária à forma como se processava a modernização do Rio de Janeiro. Para ele, os homens ricos, os agentes imobiliários, os pseudourbanistas, que se empenhavam em loteamentos para valorizar e especular os terrenos pantanosos de Copacabana, Ipanema e Leblon, não estavam preocupados com a natureza. Só pensavam mesmo em ganhar dinheiro, à custa dos favores da Prefeitura. Nota-se a denúncia do sistema capitalista que transforma o homem em ser inescrupuloso em prol do enriquecimento ilícito.

Para Lima Barreto, a obra literária que se quer bela deve objetivar uma ideia e transformá-la em sentimento, em reflexão, de forma que seja incorporada pelo leitor, assimilado por ele. Destarte, concorda-se com Machado, que em sua obra traçou dois objetivos:

Em primeiro lugar, Lima Barreto objetiva, na literatura, a idéia de que a sociedade é marcada pela injustiça e pela desigualdade, construindo um retrato da sociedade de seu tempo em que mostra as

origens dessa avaliação. Porém não se acomoda a essa idéia. Posiciona-se contra a configuração desse modelo de sociedade. Confiante no poder da vontade, acredita na transformação da sociedade pela ação do homem.

Em segundo lugar, ao lado dessa temática maior, Lima Barreto apresenta uma outra, derivada de sua experiência pessoal, ou seja, da dor e do sofrimento humanos que decorrem daquela configuração injusta. No homem, a condição humana, a dor, o sofrimento não são elementos intrínsecos ao ser natural, mas ao ser social. Por esse motivo, o autor trabalha a condição humana sob o vértice de suas injunções sociais. Daí por que faz de sua obra um libelo contra a ordem existente, um grito de dor dos oprimidos, procurando despertar a indignação de seus contemporâneos por meio da crítica sagaz e ferina, na tentativa de mobilizá-los para as transformações necessárias a uma sociedade mais justa e feliz (MACHADO, 2002, p.73-74).

Dessa maneira, o romancista, ao apresentar uma visão ampla do Rio de Janeiro em que cabem representantes de todos os grupos sociais – presidentes, ditadores, militares, honestos ou desonestos doutores, moças de Botafogo, funcionários públicos de todos os escalões, meninas de subúrbio, poetas empobrecidos, músicos não reconhecidos, prostitutas infelizes ou de sucesso, aposentados, donas-de-casa, vagabundos, bêbados e loucos – revela as injustiças, os sofrimentos dos oprimidos expulsos da sociedade pelo sistema capitalista. O escritor, com olhar crítico, desmascara o Rio de Janeiro que deseja ser moderno, luxuoso, cosmopolita ao expor escancaradamente as suas chagas, deixando à mostra as contradições da modernidade. Ao revelar essas feridas, desperta a indignação, a revolta por meio de sua crítica ferina e perspicaz. Assim, movido por uma visão utópica do ser humano, procura mobilizar seus concidadãos a fim de transformarem a sociedade de modo ela seja mais justa e fraterna.

Em **Clara dos Anjos**, percebe-se que ele, ao retratar o subúrbio, denuncia as injustiças. Ao denunciar as arbitrariedades, Lima Barreto demonstra o amor que sente pelos excluídos, identifica-se e se solidariza com o sofrimento do povo, indigna-se diante da exploração que eles sofrem, está no contradiscurso:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Caxambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que

chegam cheios às estações. Esse movimento dura até às dez horas da manhã e há toda uma população da cidade, de certo ponto, no número dos que nele tomam parte. 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, 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 sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes dêem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos (BARRETO, 1994a, p. 81).

Em prol da modernidade do Rio de Janeiro, os menos favorecidos são excluídos. Desse modo, criam-se paradoxos que fogem à lógica. A população pobre que morava no centro da cidade foi expulsa e teve de morar no subúrbio; no entanto, trabalha no centro. Sendo assim, a modernidade, que deveria trazer conforto, bem-estar, traz desconforto e problemas sociais de transporte, moradia, saneamento básico, emprego e outras infinitudes de situações difíceis de solucionar.

Contrário ao sistema capitalista que escraviza o ser humano em busca de lucro, desumanizando-o, Lima Barreto tem uma “compreensão do fenômeno social de modo singular e enlaçada a um profundo sentimento de humanidade decorrente de seu drama pessoal” (MACHADO, 2002, p. 69). Embora “os infelizes” estejam vivendo situações difíceis, não deixam de ser solidários uns com os outros. A solidariedade e o companheirismo estão presentes sempre entre eles:

O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora de seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar, fazem-nas descarregar as suas queixas, em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes. Todas elas se têm na mais alta conta, provindas da mais alta prosápia; mas são pobríssimas e necessitadas. Uma diferença accidental de cor é causa para que possa se julgar superior à vizinha; o fato do marido desta ganhar mais do que o daquela é outro. Um Belchior de mesquinhas aça-lhes a vaidade e alimenta-lhes o despeito. Em geral, essas brigas duram pouco. Lá vem uma moléstia num dos pequenos desta, e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia. (BARRETO, 1994a, p. 53).

Nota-se também a crítica do romancista quanto ao desamparo dos menos privilegiados, à exclusão que eles sofrem. Praticamente o capítulo VII todo de **Clara dos Anjos** é uma denúncia do descaso dos governantes por essa população mais pobre. Inicia descrevendo o subúrbio e o seu crescimento, que invade qualquer lugar deserto, pântanos e morros. A população constrói casebres toscos, barracões que lhes servem de moradia:

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato. (BARRETO, 1994a, p. 52).

Ao se analisar a situação dos moradores do subúrbio, verifica-se que a miséria não os transforma em pessoas ruins. O sentimento de solidariedade está presente entre eles, um ajudando o outro, compartilhando e partilhando entre si; no entanto, não encontram esse apoio na camada da elite social que teria condições de ajudá-los. Aqueles os expulsam como se fossem vermes asquerosos e eles são forçados a sair do centro da cidade e a procurar moradia na periferia, por não encontrarem amparo nem condições de sobrevivência. Além disso, enfeiam a cidade que deseja ser uma nova Paris tropical. O próprio escritor se vê como um excluído que denuncia o caráter injusto e excludente desse processo de modernização. Ele compartilha com os marginalizados que ficaram do lado de fora, que foram expulsos da “festa”.

Lima Barreto, em **Clara dos Anjos**, retrata também a falta de saneamento básico e de cuidado com a saúde da população local. “Nelas, há quase sempre uma bica para todos os habitantes e nenhuma espécie de esgoto. Toda essa população, pobríssima, vive sob a ameaça constante da varíola e, quando ela dá para aquelas bandas, é um verdadeiro flagelo” (BARRETO, 1994, p. 52). O romancista tem uma visão crítica da sociedade e, ao revelar essa situação, protesta de forma veemente, sente-se indignado.

A população do Rio de Janeiro fora assolada por várias epidemias durante os primeiros anos da República. Sob o governo do Presidente Rodrigues Alves (de 1903 a 1906), realizaram-se amplas campanhas sanitárias – entre elas a

vacina obrigatória, contra a varíola – e a reurbanização da cidade que, entre outras medidas, levou à demolição de velhos cortiços e pensões, considerados focos endêmicos. Com a extinção das habitações populares no centro do Rio, a população mais pobre ocupou os subúrbios e os morros, que também não ofereciam infraestrutura.

Pelo relato irônico de Lima Barreto, verifica-se a falta de infraestrutura e higiene em que as pessoas e os animais conviviam harmoniosamente:

As ruas distantes da linha da Central vivem cheias de tabuleiros de grama e de capim, que são aproveitados pelas famílias para coradouro. De manhã até à noite, ficam povoadas de toda a espécie de pequenos animais domésticos: galinhas, patos, marrecos, cabritos, carneiros e porcos, sem esquecer os cães, que, com todos aqueles, fraternizam. [...]

Carneiros, cabritos, marrecos, galinhas, perus – tudo entra pela porta principal, atravessa a casa toda e vai se recolher ao quintalejo aos fundos. (BARRETO, 1994a, p. 53).

Lima Barreto, da perspectiva do subúrbio, analisa criticamente a situação dos párias, comparando-os com os animais domésticos. Eles não recebem auxílio de quem pode, são expulsos; mas fraternizam entre si, como os animais. Ironicamente, a fraternidade, a solidariedade não vem da população abastada, mas de seus iguais ou dos próprios animais domésticos que vivem como se fossem membros da família. A modernidade não trouxe comodidades, nem de ordem existencial nem de ordem material à população pobre, trouxe-as apenas aos poucos da elite burguesa.

O escritor é contundente em sua crítica, ao fazer referência à má administração do governo, à malversação do dinheiro público. Assim, denuncia outra contradição da modernidade – cobram-se impostos de toda a população, porém não se atende a maioria para que ela possa usufruir desses benefícios; apenas a minoria privilegiada é atendida. Além disso, realizam-se obras faraônicas, muitas vezes inúteis, conforme se observa em **Clara dos Anjos**:

Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro (BARRETO, 1994a, p. 53).

Ao narrar o ritual de enterro em **Clara dos Anjos**, o romancista não deixa de retratar as dificuldades pelas quais a população passa:

Nem lhes facilita a morte, isto é, o acesso aos cemitérios locais. Para o de Inhaúma, procurado por uma vasta zona suburbana, os caminhos são maus, e pior do que isto: dão voltas inúteis, que poderiam ser evitadas sem grandes despesas. Os enterros da gente mais pobre são feitos a pé, e é fácil imaginar como chegam, os que carregam o morto, no campo-santo municipal (BARRETO, 1994a, p.53).

De acordo com Machado, revoltado com essa situação do povo marginalizado e injustiçado, Lima Barreto trata constantemente do tema do subúrbio em sua literatura:

À sensibilidade sociológica não escapa o modo de vida simples dos suburbanos, as relações sociais marcadas pela solidariedade e pequenas disputas, a religiosidade perpassada pelo sincretismo e pelo curandeirismo, as moradias típicas como o barracão e os tipos humanos marcados pela privação (MACHADO, 2002, p. 154).

O que leva o povo a procurar os subúrbios é o baixo preço dos aluguéis; além disso, não há vantagem alguma. Novamente Lima Barreto denuncia as contradições da modernidade – em vez de benefício, traz malefício à população. Ela não usufrui nem dos direitos básicos para viver dignamente como ser humano, conforme se nota nesse trecho de **Clara dos Anjos**:

Toda essa gente que vai morar para as bandas de Maxambomba e adjacências, só é levada a isso pela relativa modicidade do aluguel da casa. Aquela zona não lhes oferece outra vantagem. Tudo é tão caro como no subúrbio propriamente. Não há água, ou, onde há, é ainda nos lugarejos do distrito Federal que o governo federal caridosamente supre em algumas bicas públicas; não há esgotos; não há médicos, não há farmácias. Ainda dentro do Rio de Janeiro,

há algumas estradas construídas pela Prefeitura, que se podem considerar como tal; mas, logo que se chega ao Estado, tudo falta, nem nada há embrionário. [...]

Os córregos são em geral vales de lama pútrida, que, quando chegam as grandes chuvas, se transformam em torrentes, a carregar os mais nauseabundos detritos. A tabatinga impermeável, o barro compacto e a falta d'água não permitem a existência de hortas; e um repolho é lá mais raro que na Avenida Central (BARRETO, 1994a, p. 54-55).

Ironicamente, o escritor refere-se à “caridade do governo” ao proporcionar algumas bicas públicas em alguns pontos para os habitantes da região terem água – o mínimo necessário para a sobrevivência humana. Os córregos são denominados de “vales de lama pútrida”, o que enfatiza o descaso do governo e a falta de saneamento básico à população menos favorecida. No entanto, para a população burguesa, várias benfeitorias são construídas. Os novos edifícios, com lojas, teatros, cinemas e confeitarias, deram à avenida, nos anos 20s, o lugar de destaque que até então pertencia à Rua do Ouvidor:

Ao prefeito Pereira Passos caberia a tarefa de modernizar a cidade, torná-la atraente aos olhos europeus, mas também a tarefa de domesticá-la, instaurando a ordem para que o Rio de Janeiro se apresentasse como uma cidade cartão-postal de *Belle-époque*, onde não aparecesse, a turvar a imagem, o Brasil pobre, o Brasil negro, o Brasil mulato (RESENDE, 1993, p. 39).

Os governantes queriam dissipar a imagem degradante, de pobreza, de atraso do Rio de Janeiro e veicular a imagem de modernidade, de progresso. Eles forjam uma imagem de “Paris tropical”. Destarte, desejavam eliminar também a imagem de “Brasil negro”, pois essa imagem dava conotação de pobreza, de atraso, de país escravista. Para alcançar esses objetivos, demolição e construção passaram a ser os vocábulos mais utilizados. “Impunha-se a demolição da cidade velha para construir o cenário moderno” (GOMES, 1994, p. 104); além disso, incentivou-se a vinda de imigrantes europeus para embranquecer a população brasileira.

Nicolau Sevcenko (1985, p. 33-34), explica:

O resultado mais concreto desse processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca foi a criação de um espaço público central na cidade, completamente remodelado, embelezado, ajardinado e europeizado, que se desejou garantir com exclusividade para o convívio dos 'argentários'. A demolição dos velhos casarões, a essa altura já quase todos transformados em pensões baratas, provocou uma verdadeira 'crise de habitação', conforme a expressão de Bilac, que elevou brutalmente os aluguéis, pressionando as classes populares todas para os subúrbios e para cima dos morros que circundam a cidade.

Percebe-se também uma visão decepcionante do Rio de Janeiro no romance **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, quando a personagem chega à cidade:

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. Enganaram-me os que me representavam a cidade bela e majestosa. Nas ruas, havia muito pouca gente e, do bonde em que as ia atravessando, pareciam-me feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma. (BARRETO, 1997a, p. 51).

A imagem propagada da cidade não condiz com a realidade. A Rua do Ouvidor desfaz um pouco a má impressão que Isaías teve da capital quando chegou. No entanto, o que prevalece é a ânsia de transformação da cidade a qualquer custo para figurar como país moderno, conforme se percebe na conversa de Isaías com o velho Coronel Figueira, um fazendeiro que conhecera o Rio antes de 1882:

___ Como isto está mudado! Conheci quando ainda era um brejo, um depósito de cisco [...] Havia barrancos, covas, capinzais [...] As lavadeiras faziam disto coradouro [...] Acolá (apontou) estava o teatro, o Provisório [...] [...] Está tudo mudado: Abolição, República [...] Com isso mudou! Então de uns tempos para cá, parece que essa gente está doida; botam abaixo, derrubam casas, levantam outras, tapam umas ruas, abrem outras [...] Estão doidos !!! (BARRETO, 1997a, p. 72).

Percebe-se que o homem encontra-se em estado de insatisfação com o momento presente, destruindo tudo, inclusive apagando a sua memória, o seu

passado, ao demolir os prédios antigos. Predomina uma ânsia pelo novo, por construir uma nova sociedade projetada com o futuro, com o progresso.

Verifica-se, porém, a exclusão dos menos privilegiados, pois as mudanças não beneficiam os mais necessitados, ao contrário, enfatizam os paradoxos da modernidade. Em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, a própria personagem acaba indo morar no subúrbio, já que não tem condições de pagar por uma moradia mais decente.

Durante todo esse tempo, residi em uma casa de cômodos na altura do Rio Comprido. Era longe; mas escolhera-a por ser barato o aluguel. Ficava a casa numa eminência, a cavaleiro da Rua Malvino Reis e, atualmente, os dois andares do antigo palacete que ela fora, estavam divididos em duas ou três dezenas de quartos, onde moravam mais de cinquenta pessoas. (BARRETO, 1997a, p. 173-174).

Esse tipo de moradia conhecido como cortiço, antes era chácara produtiva ocupada pelas aristocracias ou servia de lazer para finais de semana. As igrejas possuíam também propriedades ali, como também algumas pessoas da classe média carioca constituída de assalariados que eram proprietárias de lotes menores, uma vez que desfrutavam de relativa estabilidade de emprego e podiam arcar com os custos do transporte para o trabalho no centro.

Na transformação da cidade, dividindo-se o povo em classes abastada e pobre, percebe-se bem a diferença de moradia dessa população menos privilegiada nesse trecho de **Recordações do escrivão Isaías Caminha**:

Num cômodo (em alguns) moravam às vezes famílias inteiras e eu tive ali ocasião de observar de que maneira forte a miséria prende solidamente os homens.

De longe, parece que toda essa gente pobre, que vemos por aí, vive separada, afastada pelas nacionalidades ou pela cor, no palacete, todos se misturavam e se confundiam. Talvez não se amassem, mas viviam juntos, trocando presentes, protegendo-se, prestando-se mútuos serviços. Bastava, entretanto, que surgisse uma desinteligência para que os tratamentos desprezíveis estalasse de parte a parte. (BARRETO, 1997a, p. 174-175).

Nota-se que o sentimento de solidariedade é algo que predomina entre a população pobre. A miséria não os afasta, mas os aproxima. A nacionalidade e a cor não levam à desagregação, como se percebe na elite social. Eles superam essas diferenças por terem a consciência de que unidos enfrentarão melhor as dificuldades. Contudo, conforme, ironicamente, o narrador informa – quando uma “desinteligência” surge entre eles, rompendo o estado de lucidez – a discórdia manifesta-se.

Lima Barreto descreve ironicamente a saudade dos tempos áureos da velha casa quando os antigos donos ricos moravam lá. A mangueira que servira de sombra, agora era atacada disputando-se-lhe os frutos; os assoalhos que haviam palmilhado os breves pés das meninas, agora gemem quando entram os cocheiros de grandes pés, ou os carregadores suados. O palacete que servira de local de festa de batizado, de aniversário, ou de casamento, hoje é ocupado por gente pobre, toda misturada, que se confunde, sem se importar com a nacionalidade ou a cor.

Fantinati (1978, p. 87), elucida:

Na casa de cômodos há a coexistência e superposição de duas realidades: uma, a antiga, recriável pelos índices que remetem à passada unidade geográfica e social entre o meio provinciano-rural e o meio urbano e a convergência harmônica entre palacete, a chácara e a vida social; outra, a atual, originada com a degradação do palacete em cortiço, com a decadência da vegetação, e com a substituição da classe senhorial por um grupo de seres humanos, compostos de etnias distintas, vivendo na promiscuidade e na miséria. Embora aviltados, esses seres preservam, no fundo, traços da solidariedade e da aliança anteriores.

No entanto, Isaías não deixa de admirar a perseverança desse povo, o sentimento utópico que faz com que siga em frente:

Admirava-me 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. Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e por que essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável. (BARRETO, 1997a, p. 175).

No livro **Diário Íntimo**, percebe-se, por meio das descrições feitas pelo autor nas memórias anotadas de 10 de fevereiro de 1908, a recordação do Brasil patriarcal e escravocrata. Nas impressões colhidas em São Gonçalo, o autor observa na paisagem rural “as velhas casas de colunas heterodoxas e varanda de parapeito, a lembrar a escravatura e o sistema da antiga lavoura” (BARRETO, 1961d, p. 131). As casas, os caminhos o fizeram lembrar-se da sua vida, dos seus avós escravos, particularmente da avó materna, Geraldina, e de sua origem: “Era de São Gonçalo, de Cubandê, onde eram lavradores os Pereiras de Carvalho, de quem era ela cria” (BARRETO, 1961d, p. 131).

Ao ver as crianças correndo pelo caminho, procurou traços semelhantes aos deles:

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, como fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza desfizeram e cujos pedaços vão pelo oceano afora, sem consciência do seu destino e de sua força interior. 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, tinha-o sido de outrem da mesma origem que o meu (BARRETO, 1961d, p. 131-132).

Verifica-se o sentimento de tristeza pela situação em que se encontram os seus prováveis parentes, mas há também um orgulho e uma esperança na força interior que cada ser carrega dentro de si. Lima Barreto, com seu espírito perspicaz, denuncia a segregação social e espacial que a modernização do Rio acarretava, criando os excluídos do progresso.

Isaiás Caminha, como o romancista, é um *flâneur*, um personagem baudelairiano fascinado pela modernidade expressa nas vitrines da Rua Ouvidor. No entanto, embora a obra do escritor seja essencialmente urbana, “a cidade é vista de baixo para cima, por personagens que povoam seus subúrbios e deslumbram-se com uma modernidade que os recusa: a partir de uma perspectiva do subúrbio” (SOUZA, 2005, p. 68). Pode-se afirmar que essa característica em sua obra é um

traço moderno, pois ele analisa a cidade a partir do subúrbio, do refúgio dos infelizes, da periferia para o centro; lugar de onde vem o próprio escritor.

Para Osman Lins, Isaías Caminha

empreende uma exploração sistemática da cidade, exploração que nem sempre se limita a registrar a existência de certa rua ou jardim, insistindo, ao contrário, em revelar os seus vários aspectos segundo as horas do dia, como sucede à Rua do Ouvidor, então ponto de encontro obrigatório de ambições e sonhos. O jovem Isaías, como adventício, descobre a cidade com olhos curiosos e críticos, ao passo que o velho descendente de Estácio de Sá e burocrata da Secretaria dos Cultos anda pelo Rio cheio de lembranças e contempla-o com amor. (1976, p. 118).

Gonzaga de Sá, de **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**, é outro *flâneur* que caminha pelas ruas do Rio de Janeiro acompanhado de seu amigo Augusto Machado, dialogando sobre o mistério da existência humana, com olhos de saudade, conforme se observa no seguinte trecho:

Gonzaga de Sá andava metros, parava em frente a um sobrado, olhava, olhava e continuava. Subia morros, descia ladeiras, devagar sempre, e fumando voluptosamente, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala. Imaginava ao vê-lo, nesses trejeitos, que pelo correr do dia, lembrava-se do pé para a mão: como estará aquela casa, assim, assim, que eu conheci 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[...] Não me enganei. Gonzaga de Sá vivia da saudade da sua infância gárrula e da sua mocidade angustiada. Ia em 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. Entendi que havia nele uma parada de sentimento e que o volumoso caudal, de encontro ao dique incógnito, crescera com os meses, com os anos, subira muito, a se extravasar pelas coisas, pelo total de vivo e de morto que lhe assistia viver. (BARRETO, 1997b, p. 36).

Ao observar a cidade, Gonzaga de Sá nota que o Rio tem uma topografia lógica com ele mesmo, como a sua baía o é com ela mesma, por ser um vale submerso. A baía é bela por isso; e o Rio o é também porque está de acordo com o local em que se assentou. As condições do meio físico justificam isso.

Gonzaga de Sá esclarece:

o Rio de Janeiro não foi edificado segundo o estabelecido na teoria das perpendiculares e oblíquas. Ela sofreu, como todas as cidades espontâneas, o influxo do local em que se edificou e das vicissitudes sociais por que passou. (BARRETO, 1997b, p. 37).

A cidade é reflexo do comportamento da população, da influência cultural do povo, muitas vezes, criando divisões sociais. Gonzaga de Sá lembra que o bonde, com o seu progresso, aproxima os bairros, mas não as pessoas. As pessoas sentam umas ao lado das outras, porém não têm um sentimento maior de amizade ou de solidariedade humana, conforme o retrato que Nicolau Sevcenko faz do Brasil da *Belle Époque*:

É época dos 'enriquecimentos milagrosos', das 'falsas fortunas', dos 'caça-dotes', dos 'especuladores' e dos 'golpistas' de todo molde, que põem em alerta e angustiam os possuidores de capitais estáveis. É também a época da democratização compulsória dos bondes, onde todos sentam-se nos mesmos bancos, e das modas leves de materiais comuns, ao alcance de qualquer bolso. (1985, p. 40).

O sentimento de democratização invade todos os segmentos da sociedade, inclusive as classes populares como a dos ex-escravos – os “libertos” que reivindicam um tratamento igualitário. No entanto, o negro sofre discriminações por ser considerado de raça inferior e entra em choque com a população branca que não aceita a igualdade.

Isaías Caminha é um exemplo típico de pessoa marginalizada injustamente por ser negro. Era um rapaz inteligente, com capacidade de ascender socialmente; porém, no momento em que reivindica os seus direitos de cidadão, tentando ocupar o seu espaço na sociedade, trava um embate social. Recebe um tratamento diferenciado pelo atendente da lanchonete, é acusado de roubo, é rejeitado no emprego, é discriminado na redação por ser negro.

Gonzaga de Sá é outro personagem que, como diz Bosi,

vem a ser o espectador a um tempo interessado e cético daquele Rio dos princípios do século, onde os pretensos intelectuais macaqueavam as idéias e os tiques da cultura francesa sem voltar os olhos para os desníveis dolorosos que gritavam ao seu redor; onde a Abolição, sem realizar as esperanças dos negros, prolongou as agruras dos mestiços; onde, enfim, a República, em vez de preparar

a democracia econômica, instalou solidamente os oligarcas do campo no tripé de uma burocracia alienada, um militarismo estreito e uma imprensa impotente, quando não venal. (BOSI, 2001, p. 320-21).

Essa visão aparece também em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, quando Lima Barreto faz referências ao subúrbio:

Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa coisa em matéria de edificação da cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influi decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções.

Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiram como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam largas como bulevares e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado. (BARRETO, 1994b, p. 63).

As diferenças sociais estão retratadas nas construções das casas, em que se misturam a riqueza e a pobreza. É o reflexo da modernidade, que cria esses paradoxos. O problema de moradia e de custo de vida espelha a má administração governamental e o crescimento populacional, exacerbado pelas obras de modernização da cidade. Por meio de ficção carregada de sátira, Lima Barreto denunciou, conforme as palavras de Machado:

o descaso do poder público pelas populações suburbanas. Nessas composições, os mortos são sempre chamados a denunciar as mazelas dos vivos, tais como o péssimo estado das vias públicas, de tal modo esburacadas e repletas de 'abismos', que provocavam a ressurreição de uns e a condenação eterna de outros. Às condições do arruamento, somavam-se a carestia dos gêneros de primeira necessidade e a falta de moradias, problemas exacerbados pelas obras de modernização da cidade, pelo alto custo dos materiais de construção e pelos aluguéis exorbitantes. (MACHADO, 2002, p. 155).

O seguinte trecho de **Triste fim de Policarpo Quaresma** é retrato desse descaso governamental e da situação de penúria que o povo vive:

Vai-se por uma rua a ver um correr de chalés de porta e janela, parede de frontal, humildes e acanhados, de repente se nos depara uma casa burguesa, dessas de compoteiras na cimalha rendilhada, a se erguer sobre um porão alto com mezaninos gradeados. Passada essa surpresa, olha-se acolá e dá-se com uma choupana de pau-a-pique, coberta de zinco ou mesmo palha, em torno da qual formiga uma população; adiante, é uma velha casa de roça, com varanda e colunas de estilo pouco classificável, que parece vexada e querer ocultar-se, diante daquela onda de edifícios disparatados e novos.

[...]

Casas que mal dariam para uma pequena família são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. 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. (BARRETO, 1994b, p. 63-64).

Ricardo Coração dos Outros morava em uma pobre casa de cômodos de um dos subúrbios como esse. Ele, como muitos, saiu da zona rural e foi para o Rio com o sonho de realizar seus projetos de vida; no entanto, Ricardo, como outros semelhantes a ele, sofre discriminação por ser pobre e por tocar violão – instrumento de negro. A pessoa que tocava violão recebia um tratamento tão diferenciado, que, quando surge um negro fazendo sucesso tocando violão, Ricardo Coração dos Outros fica indignado, porque o instrumento musical seria mais desprestigiado.

De resto, ele agora sofria particularmente – sofria na sua glória, produto de um lento e seguido trabalho de anos. É que aparecera um crioulo a cantar modinhas e cujo nome começava a tomar força e já era citado ao lado do seu.

Aborrecia-se com o rival, por dois fatos: primeiro: pelo sujeito ser preto; e segundo: por causa das suas teorias.

Não é que ele tivesse ojeriza particular aos pretos. O que ele via no fato de haver um preto famoso tocar violão, era que tal coisa ia diminuir ainda mais o prestígio do instrumento. Se o seu rival tocasse piano e por isso ficasse célebre, não havia mal algum; ao contrário: o talento do rapaz levantava a sua pessoa, por intermédio do instrumento considerado; mas, tocando violão, era o inverso: o preconceito que lhe cercava a pessoa, desmoralizava o misterioso violão que ele tanto estimava. E além disso com aquelas teorias! Ora! Querer que a modinha diga alguma coisa e tenha versos certos! Que tolice! (BARRETO, 1994b, p.50).

Conforme observa Machado, na escritura de Lima Barreto (2002, p. 155),

se Copacabana e Botafogo são os espaços do ‘doutor’, dos políticos e intelectuais da burguesia, dos novos-ricos, das mulheres sofisticadas e do *bon vivant*, o subúrbio é o lugar do malandro como Cassi Jones, ou do poeta boêmio como Ricardo Coração dos Outros, dos puros como Quaresma, das brigas de galo e do jogo do bicho – acima de tudo, dos marginalizados, sobretudo os pretos. Quando Lima Barreto descreve os tipos humanos do subúrbio, irmana-os na pobreza, mas separa-os na cor – se pretos ou brancos. O estigma da cor está sempre presente nas criações ficcionais do autor.

O caso da mulher negra que lavava roupa no tanque abaixo da casa de Ricardo Coração dos Outros exemplifica esse fato – o poeta boêmio, ao se comparar com ela, nota que a mulher está em situação pior do que a dele, pois, além de pobre, é negra: “Teve pena daquela mulher, duas vezes triste na sua condição e na sua cor. Veio-lhe um afluxo de ternura e, depois, pôs-se a pensar no mundo, nas desgraças, ficando um instante enleado no enigma do nosso miserável destino humano” (BARRETO, 1994, p. 65).

Observa-se que, nos romances de Lima Barreto, o escritor procura incluir a camada popular e ver também a partir dela, denunciando a marginalização que o progresso causava. Ele traz aqueles que a sociedade rejeita para o centro do relato em seus romances e contos, emprestando-lhes a voz de narrador, pois o romancista pertence a esse grupo. Já autores tradicionais, como Bilac, por não pertencer a esse grupo, mas à elite, em suas crônicas “traz o progresso para o centro da cena e expulsa para fora dela, ridicularizando, o que vem dos segmentos populares – tradições, hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional” (VELLOSO, apud GOMES, 1994, p. 108).

A demolição dos casarios, o permanente “bota-abaixo” representam o apagamento da memória coletiva. Personagens e narradores de Lima Barreto registram traços dessa memória que sempre está ameaçada pelo esquecimento. Isso não significa que o romancista fosse contra a modernização urbana; pelo contrário, ele defendia a cidadania, pois isso deveria ser a condição essencial. No entanto, a modernidade deveria contemplar todos os homens, não apenas alguns poucos privilegiados.

Machado esclarece:

a rejeição de Lima Barreto à República significou a rejeição ao modelo de modernização que se impunha. Assim, se à primeira análise Lima Barreto nos parece como um nostálgico do passado combatendo o Brasil moderno, o que ele de fato combate é o modelo de modernização que é imposto ao país. (2002, p. 164-165).

Na concepção da República Velha, o moderno é excludente. “Tudo que não fizesse parte de uma acepção moderna deveria, se possível, ser posto abaixo como o casario colonial” (RESENDE, 1993, p. 53). Dessa forma, excluía-se a classe operária, os imigrantes, os negros, os pobres, enfim, o diferente. Um exemplo ilustrativo dessa concepção excludente é o desmonte do Morro do Castelo, sítio histórico por onde Estácio de Sá começara a ocupação da cidade. Esse local tornara-se espaço de residência de inúmeras famílias pobres graças ao baixo custo dos aluguéis das velhas construções existentes no local. Para o prefeito Carlos Sampaio (1920-1922), era “uma cárie em boca de moça bonita”. Assim, em nome da aeração e da higiene, derruba o morro e aterra o mar em frente ao Porto, destruindo a natureza e expulsando a população que enfeava a cidade, para construir uma obra faraônica, local das comemorações do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, tendo como principal atração a “Exposição Internacional do Centenário”.

A situação é irônica, pois como se pode comemorar independência ou liberdade de alguém, expulsando o povo de seu *habitat* e fazendo-o viver em situações de escravidão, de dependência? De acordo com Sevcenko, em nome da “regeneração”, destruíram-se a velha cidade, os casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, visto que estavam transformados em “pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa” (1985, p. 30).

A expressão “regeneração” usada pelos cronistas da época, como Bilac, por exemplo, expressa bem a ideia que se tinha do estado em que se encontrava a cidade e, por extensão, o país. Para a elite dirigente do Brasil, o Rio de Janeiro e o próprio país necessitavam ser recuperados, restaurados, pois estavam destruídos pela camada pobre da população, que “enfeava”, “sujava”, “sem ter a mínima higiene”. A forma de regenerar era expulsar a população pobre para a periferia e montar uma nova estrutura urbana. Essa era a visão de um país moderno que estava deixando o atraso, o passado, as suas velhas tradições, juntamente com

suas cidades coloniais, imundas e retrógradas para trás e celebrando a higiene, o bom gosto, a arte. Entretanto, com essa “regeneração” perdia-se também a memória cultural, os valores, as tradições desse povo.

Lima Barreto, ao contrário, tenta mostrar em suas obras, por meio das representações socioespaciais, que “moderno seria, entre nós, uma administração democrática, que contemplasse os interesses coletivos e se interessasse em reconhecer a livre expressão dos conflitos sociais e políticos” (RESENDE, 1993, p.54). Moderno não é uma administração que não respeita o cidadão menos privilegiado e trabalha visando aos interesses de apenas uma pequena camada da população elitizada. O romancista

protestou contra o projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro, denunciando que a cidade ‘moderna’ que então se construía estava sendo erguida à custa da destruição do que já existia e da expulsão da população pobre, impedida de continuar a circular livremente pelo centro da cidade. (TEIXEIRA, 2007, p. 270).

Percebe-se, portanto, um ideal utópico a projetar uma sociedade justa que atendesse aos interesses de todos e não apenas os de poucos privilegiados. Nas imagens lima-barretianas, o Rio apresenta-se como “o inverso da imagem idealizada da cidade. A cidade textual de Barreto se aproxima da cidade real, porém é apenas uma faceta desta, pois ele não a vê como um todo: seu olhar desloca-se para o lado avesso” (TEIXEIRA, 2007, p. 271). O escritor, por meio de sua escrita, denuncia “as mazelas que resultaram da metamorfose da vida carioca, a caminho de um cosmopolitismo identificado com o modelo parisiense” (TEIXEIRA, 2007, p. 271). A postura de Lima Barreto é de um romantismo revolucionário e utópico que, insatisfeito com o presente, tem esperança no futuro.

Observa-se no livro **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, por meio das reflexões da personagem, um desejo grande de justiça, característica de um homem utópico que espera transformar a sociedade para melhor. Após o enterro de Romualdo, amigo da repartição, Gonzaga é levado a se questionar sobre a vida:

___ Pobre Romualdo! De que lhe valeu viver se estava pelo meio na sociedade em que surgiu! Além dos males inerentes à vida, curtir mais este que se desdobra em milhões? Enfim, ele não tinha noção disso, o que é importante pois sem ela não há sofrimento! Nele, era

tudo isso confuso e o seu sofrimento só poderia ser criado pelos outros. Sou eu que o faço sofrer; ele, de fato, não sofreu [...] Hei de tratar dos meios de extirpação da consciência [...] (BARRETO, 1997b, p. 78).

Gonzaga tem consciência das injustiças, das diferenças sociais, enquanto que Romualdo e muitos semelhantes a ele não possuem e, portanto, nem sofrem. O sofrimento é tão grande que leva Gonzaga a questionar o porquê de essas pessoas quererem viver:

___ Por que razão vive? Que tu vivas, vá! Tu vives das tuas angústias, das tuas dores, dos clarões de alegria que por vezes rebentam entre elas; mas este pobre-diabo, cujo estoque de noções e conceitos era reduzidíssimo para forjar dores e, portanto, para obter alegrias, por que viveu? Sabe?[...]

___ Eu julgo ___ disse ele, depois de estar algum tempo naquela postura --- que os desgraçados se deviam matar em massa a um só tempo. Schopenhauer⁵, que propôs o suicídio da humanidade, foi longe; devem ser só os desgraçados, os felizes que fiquem com a sua felicidade.

___ Propõe isso, para ver se eles aceitam.

___ Decerto, não. A burrice é firme e os leva a viver, apesar de tudo. Eu não compreendo ___ acrescentou depois de uma pausa ___ que um homem, um animal dotado de senso crítico, capaz de colher analogias, levante-se às quatro horas da madrugada para vir trabalhar no Arsenal de Marinha, enquanto o ministro dorme até às onze, e ainda por cima vem de carro ou automóvel. Eu não compreendo ___ continuou ___ que haja quem se resigne a viver desse modo e organizar famílias dentro de uma sociedade cujos dirigentes não admitem, para esses lares humildes, os mesmos princípios diretos com que mantêm os deles luxuosos, em Botafogo ou na Tijuca. Recordo-me que uma vez, por acaso, entrei numa pretoria e assisti a um casamento de duas pessoas pobres [...] Creio que até eram de cor [...] Em face de todas as teorias do Estado, era uma coisa justa e louvável; pois bem, juízes, escrivães, rábulas enchiam de chacotas, de deboches aquele pobre par que se fiara nas declamações governamentais. Não sei por que essa gente vive, ou antes, por que teima em viver! O melhor seria matarem-se, ao menos os princípios químicos dos seus corpos, logo às toneladas, iriam fertilizar as terras pobres. Não seria melhor? (BARRETO, 1997b, p. 78-80).

⁵ Embora Lima Barreto tenha dito que o filósofo se propusera o suicídio, na concepção de Schopenhauer “nascimento e morte pertencem exclusivamente ao fenômeno da Vontade, logo, à vida, à qual é essencial expor-se em indivíduos, os quais nascem e perecem” (2005, p.358). Assim, ele nega a Vontade de viver, “o suicida não pode cessar de querer, cessa de viver” (2005, p.505).

Conquanto seus questionamentos tenham um tom pessimista, na verdade são reflexões conscientes da necessidade de fazer algo, para modificar essas injustiças sociais, essas diferenças de classes. Lima Barreto tem consciência de que as novas condições históricas do país criaram tensões sociais em grau máximo; por isso é necessário reprimir e eliminar os problemas econômicos, sociais e políticos, responsáveis por esse mal-estar generalizado da sociedade e sua progressiva desumanização. O escritor é altamente irônico ao dizer que seria melhor matar os pobres, pois pelo menos eles fertilizariam as terras brasileiras inférteis. Depreende-se dessa afirmação a urgência de encontrar um meio, uma solução à questão social:

___ Se eu pudesse ___ aduziu ___, se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregado à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhe corrigisse a bondade e a doçura deprimente. Havia de saturá-la de um individualismo feroz, de um ideal de ser como aquelas trepadeiras de Java, amorosas de sol, que coleiam pelas grossas árvores da floresta e vão por ela acima mais alto que os mais altos ramos para dar afinal a sua glória em espetáculo. Sabes de quem é?

___ Não.

___ É daquele que ‘aumenta a força vital’. (BARRETO, 1997b, p. 81).

Gonzaga de Sá evoca Rousseau, filósofo iluminista, que pregava uma teoria humanista una, baseada no conceito-chave de “perfectibilidade” – especificidade propriamente humana de sempre se superar – faculdade de aperfeiçoar-se. As ideias do filósofo influenciaram Lima Barreto, uma vez que ele crê nessa força humana de superação, ao comparar o homem com as trepadeiras de Java.

O personagem demonstra uma visão utópica em relação à sociedade, já que tem esperança em um mundo melhor. Demonstra possuir um espírito utópico, um desejo de mudança, de transformação, a partir da consciência dos problemas que se tem da sociedade. Essa visão fica bem evidente quando revela ao seu amigo Augusto Machado o desejo de educar o Aleixo Manuel, filho do Romualdo, torná-lo Tito Lívio de Castro, escritor negro da última década do século XIX. Lima Barreto demonstra grande admiração por Tito Lívio de Castro, visto que é citado também em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, no momento em

que Isaías aguardava Gregoróvitch na redação. Ao observar as conversas dos jornalistas, um vangloriando-se mais que o outro, Isaías teve o ímpeto de perguntar-lhes “se aqueles seus artigos acacianos, cheirando ainda muito à brochura francesa de dois mil e quinhentos se podiam pôr ao par dos trabalhos do Tito Lívio, do Tobias Barreto” (BARRETO, 1997a, p. 127). Desejava saber se a genialidade deles “no artiguete seria capaz de aparecer se tivesse nascido nas condições desfavoráveis do Caldas Barbosa, do José Maurício, do Silva Alvarenga e outros!” (BARRETO, 1997a, p. 127). A ideia de que não é a raça, a cor que faz com que o negro não consiga sobressair na sociedade, mas são as condições injustas da sociedade que o levam a sucumbir, transparece também em **Gonzaga de Sá**, da mesma forma que em **Recordações**.

Gonzaga de Sá tem uma consciência mais apurada das misérias sociais e gostaria que todos a tivessem para lutar em prol de uma sociedade mais fraterna. No entanto, ao observar os transeuntes na rua, vê como parecem satisfeitos, o que o leva a questionar por que perturbá-los com as suas angústias e seus desesperos. Afinal, ele não tem certeza de nada, não sabe se suas convicções são as mais acertadas, se valeria a pena perturbar a paz dessas pessoas.

Augusto Machado se mostra também um homem com uma visão utópica, consciente das injustiças sociais, ele sonha com uma sociedade mais justa. Ao participar de uma festa de feriado nacional, observa como as pessoas são alienadas, não têm consciência de seus direitos, portanto muitas vezes não só não lutam por uma sociedade mais igualitária, mas ficam, ainda, bajulando as autoridades:

Por que aqueles homens maltratados pela vida, pela engrenagem social, cheios de necessidades, excomungados fariam tão santamente 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? **Não seria fundamental, estrutural, em todos nós, neles como em mim, esse espontâneo separar das nossas dores a provável culpa do corpo social em que vivemos? Poderíamos viver sem ele, sem as leis e sem as regras que nos esmagam? Secretos ditames de nossa natureza não nos impunham essa subordinação resignada?** Quem sabe lá? E, conforme tão bem dizia Gonzaga de Sá, que tinha eu, homem de imaginação e leitura, que tinha eu de levar desassossego às suas almas, às daquela pobre gente, de lhes comunicar o meu desequilíbrio nervoso? Olhei-os ainda uma vez. Um deles desconfiou

e sorriu ao outro. Desviei o olhar, alvejando-o por sobre uma rua em frente, vista por mim em toda a extensão, graças a uma abertura na formatura. Olhando-a, pus-me a recordar que, ainda há dias, naquele longo sulco que se lhe abria pelo eixo em fora, homens sujos cavavam, e que, fizesse o sol mais ardente ou o aguaceiro mais temível, eles cavariam[...]

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. 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. Vi todas as faces humanas sem angústias, felizes, num baile! Tão depressa me veio tal sonho, tão depressa ele se desfez. Não sei que diabólica lógica me dominava; não sei que inveterados hábitos de reflexão vieram derrubar meus sonhos: eu abanei a cabeça desalentado. (BARRETO, 1997b, p. 85). (grifos nossos).

Augusto Machado sonha com uma sociedade alinhada ao ideal do socialismo “utópico”, pois deseja que ela tenha o máximo de autonomia comunitária, dentro de uma reestruturação coletiva. Observa-se referência à obra **República**, de Platão, e à **Utopia**, de Thomas Morus, o que demonstra uma visão de mundo utópica. Além disso, o desejo de que o ser humano viva dias de “Bem, de Satisfação e Contentamento” reforça mais ainda esse ideal. O trecho revela que uma verdadeira convivência entre os homens só poderá prosperar “quando os homens experimentarem, discutirem e administrarem, em comum, os fatos reais de suas vidas, lá onde existam verdadeiros núcleos de habitação e verdadeiras cooperativas de trabalho” (BUBER, 1971, p. 26). Por isso, enquanto os homens não tiverem essa consciência, ou seja, uns subordinando os outros, não se pode ter uma sociedade ideal, igualitária, fraterna, livre.

Em um tom pessimista, Augusto Machado deseja uma realidade ideal e sente vontade de destruir tudo: “Tive um louco desejo de acabar com tudo; queria aquelas casas abaixo, aqueles jardins e aqueles veículos; queria a terra sem o homem, sem a humanidade, já que eu não era feliz e sentia que ninguém o era[...]. Nada! Nada!” (BARRETO, 1997, p. 86). Observa-se um sentimento próprio do romantismo revolucionário (e/ou utópico), segundo Michel Löwy. O romantismo revolucionário não consegue se reconciliar com o presente capitalista e, como solução, espera uma saída no futuro.

Nota-se que Augusto Machado deseja mudar o presente, pois não aceita o modo como a sociedade vive – há uma nostalgia do passado, mas isso não significa que Lima Barreto alimenta a ilusão do recuo no tempo. Para o romancista,

progredir significava reatar com valores morais e comportamentos sociais típicos de um passado recente, que não deveriam jamais ter sido abandonados, o que acarretou a dissolução e a decadência social. O egoísmo e a concorrência se sobrepuseram à solidariedade, o individualismo frenético dissipou os laços comunitários, o cosmopolitismo arruinou a convivência multiétnica. E não era estranho para o autor o quanto esses fatores coincidiam com a intensificação da influência européia sobre o Brasil. (SEVCENKO, 1985, p. 206).

Há uma nostalgia do passado, porém se transforma em tensão voltada para o futuro pós-capitalista. A esperança de Gonzaga de Sá está em seu afilhado Aleixo Manuel, filho de seu amigo Romualdo. Seu sonho era fazer dele gente – gente no sentido de homem de bem, justo, honesto – não como os da sociedade em que ele vive:

fazendeiros sugadores de sangue humanos; são os mesmos políticos sem idéias; são os mesmos sábios decoradores de compêndios estrangeiros e sem uma idéia própria; são os mesmos literatos à Otaviano, literatos de coisas de *cotillon*, os mesmos agiotas. (BARRETO, 1997b, p. 97).

O espaço social dos romances de Lima Barreto está repleto de denúncia dessa sociedade inescrupulosa, injusta. No entanto, há esperança de que haja mudança, uma vez que, conforme as últimas reflexões de Augusto Machado, não importam os sacrifícios de uns hoje, se a “felicidade final dos homens e o seu mútuo entendimento têm exigido até aqui maiores sacrifícios[...]” (BARRETO, 1997b, p. 103).

De acordo com a afirmação de Beatriz Resende, apesar da “dureza com que o social é apresentado existe, porém, possibilidade de resgate da cidadania por uma forma de integração no espaço da cidade” (1983, p. 78). No momento em que adquirem consciência de sua situação, os personagens percebem de forma diferente a cidade. Para Resende, a conscientização do seu papel no sistema social

ocorre quando ele tem a noção exata da diferença entre o “destino desejado” e o “destino possível” e descobre a necessidade de ocupar o espaço público que é dele.

A prisão de Isaías é emblemática. Por exemplo, Isaías tem noção de que o “destino desejado” que ele queria não poderia ser realizado, no momento em que foi preso, acusado injustamente de roubo e se sentiu só. Quando foi preso pela segunda vez, teve a noção do “destino possível”, pois visualizou possível saída: a de que só venceria se soubesse se impor, fazer-se respeitar e usar das mesmas armas que a elite burguesa. Ele teve de passar por dificuldades e experienciar frustrações, conhecer a realidade dura para, assim, saber reivindicar o espaço que lhe pertencia.

Da mesma forma, Clara dos Anjos, exemplifica Resende, tem essa noção só quando sai de sua casa acompanhada de D. Margarida e atravessa os subúrbios para cobrar Cassi, em busca de seus direitos. Depois de humilhada, percebe sua própria condição e tem consciência de que o “destino desejável” de casar-se com Cassi é irrealizável, mas agora, consciente do espaço que ocupa na sociedade, tem noção do “destino possível”.

Observa-se o quanto o título do romance e o nome da personagem são irônicos. Clara significa algo branco, translúcido e a personagem é negra. Além disso, não é uma pessoa lúcida, coerente, racional. Ela é sonhadora, idealiza uma paixão, não tem consciência de sua posição na escala social. Essa lucidez é adquirida só depois de ser humilhada. A outra característica de “ser anjo” também não condiz com sua realidade, visto que tem um destino infernal, nada angelical. Além do mais, não possui um comportamento de anjo, não se mostra recatada, inocente; mas alvoroçada, insinuando-se a Cassi Jones que não perde tempo em seduzi-la. Dessa forma, seu destino desejável tornou-se impossível, inviável. Verifica-se o trabalho com a oposição, com os contrários, nessa obra: clara \neq negra; anjo \neq vida infernal.

Gonzaga de Sá entra também em choque com o que deseja e o que pode ser realizado. Ele gostaria de que a população menos favorecida tivesse a consciência de seus direitos e lutasse para reivindicá-los. No entanto, o povo vive passivamente e aceita ser expulso em nome do progresso. Esse fato deixa-o confuso, pois tem dúvidas se deve ou não levar as pessoas a ter essa noção, ou se isso faria bem a elas e até que ponto.

Policarpo Quaresma precisou passar por três fracassos para ter a percepção de que o “destino desejável” não poderia ser realizado e toma

consciência do “destino possível”: seria executado pela sociedade inescrupulosa, injusta e violenta. O trecho em que Ricardo Coração dos Outros manifesta também a consciência da diferença entre o “destino desejado” e o “destino possível” ilustra bem essa compreensão:

Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor. Ele que sempre decantara nas suas modinhas a dedicação, o amor, as simpatias, via agora que tais sentimentos não existiam. Tinha marchado atrás de coisas fora da realidade, de quimeras. Olhou o céu alto. Estava tranquilo e calmo. Olhou as árvores. As palmeiras cresciam com orgulho e titanicamente pretendiam atingir o céu. Olhou as casas, as igrejas, os palácios e lembrou-se das guerras, do sangue, das dores que tudo aquilo custara. E era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo: com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos. (BARRETO, 1994b, p. 154).

Ricardo compreende que a realidade sonhada e ilustrada em suas canções não existe; a realidade é injusta, violenta, opressora, excludente. O espírito que rege a sociedade é tribal – um quer eliminar o outro e para vencer, mata-o, extermina-o.

Contudo, em meio a esse sentimento de desilusão, percebe-se um discurso oposto que denuncia essa sociedade tribal, aniquiladora, tiranizadora e encoraja a construir uma sociedade fraterna, igualitária, uma vez que só dessa forma é que se pode viver melhor. Pode-se afirmar que há um ideal utópico nos livros de Lima Barreto, “um roteiro de busca, não só da solidariedade perdida, mas de uma nova que o futuro prometia” (SEVCENKO, 1985, p. 122). Todos os personagens, como Isaías, Clara, D. Margarida, Gonzaga, Policarpo, Olga, Ricardo, estão em busca de uma sociedade melhor, em que a profecia de que “o lobo e o cordeiro alimentar-se-ão no mesmo prato” venha a se realizar, respeitando-se uns aos outros, solidarizando-se uns com os outros e olhando o ser humano na sua totalidade e não apenas em um aspecto – cor, classe social, poder, riqueza.

3.3 REVOLTA E MELANCOLIA

“O grande inconveniente da vida real e o que a torna insuportável ao homem superior é que, se para ela transportamos os princípios do ideal, as qualidades tornam-se defeitos, de tal forma que muitas vezes o homem irrepreensível se sai menos bem do que aquele que tem por móveis o egoísmo ou a rotina vulgar.” (Marco Aurélio, do escritor francês Ernest Renan (1823-1892)).⁶

Policarpo Quaresma, Isaías Caminha, Gonzaga de Sá e Clara dos Anjos podem ser definidos como personagens frustrados, melancólicos. Fantinati explica:

o homem e o escritor Isaías Caminha-Lima Barreto, os modelos paradigmáticos por eles imitados, e o homem por eles reivindicados no aqui e agora poderiam ser considerados como heróis trágicos, mas não no sentido de viverem um conflito sem solução como na tragédia grega, e sim no sentido, que, segundo Albin Lesky, lhes confere Hegel e os realiza e propõe Hebbel. (FANTINATI, 1978, p.141).

Albin Lesky (1996, p. 50), afirma:

Hebbel vê no herói trágico o lutador que se opõe ao mundo, a fim de impedir sua letargia. Sua destruição é inevitável, mas de modo algum carece de sentido. Sua época ainda não está madura para o valor pelo qual luta e cai, mas seu sacrifício abre caminho para um futuro melhor. No fundo, é o compasso trinário de Hegel, tese, antítese e síntese que se revela nessa concepção do acontecer trágico.

Isaías, Gonzaga, Clara e Quaresma são personagens que se opõem ao mundo, não aceitam a estrutura social como ela está. Eles tentam modificar a sociedade, porém não conseguem realizar seus ideais. A força do sistema capitalista é tão poderosa que obriga a pessoa a se submeter às suas regras, caso contrário,

⁶ Prefácio de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, de Lima Barreto.

ficará à margem da estrutura social. Dessa forma, percebe-se a sua denúncia a essa engrenagem da sociedade que manipula o ser humano, corrompendo-o, percebe-se sua insatisfação por esse momento presente, que suscita um sentimento de revolta. Há um embate dos personagens com a sociedade, revelando o preconceito social que emburrece o ser humano. No entanto, verifica-se a conscientização da necessidade de mudança para haver pessoas mais fraternas; há esperança em uma humanidade melhor.

Policarpo Quaresma é a personagem símbolo que representa um “triste fim”. É idealizador, sonhador, visionário empenhado, de todas as formas, em realizar uma reforma cultural, agrária e política/administrativa, porém é derrotado em todas. Percebe-se que ocorre um choque entre a realidade ideal sonhada e a realidade real. Nesse conflito, constata-se a impossibilidade de realização de seus ideais, visto que há um sistema poderoso, coercitivo, manipulador que embaraça qualquer tentativa humanitária.

Ao fazer a reforma cultural, quis valorizar a música e o instrumento folclórico, o violão, autenticamente brasileiros, além da língua, instituindo o tupi-guarani como língua oficial:

Na busca radical de estabelecer uma vez por todas as legítimas tradições brasileiras, Policarpo acredita que o mal está na língua que tomamos de empréstimo aos descobridores. É preciso devolver a língua portuguesa aos seus legítimos ‘proprietários’, e buscar, onde ela se perdeu, a nossa língua autêntica. Esta seria capaz de traduzir as nossas belezas e ao mesmo tempo adaptar-se-ia perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais. (SANTIAGO, 1982, p. 169).

Fracassa em seu objetivo, sendo ridicularizado. Isso o deixa transtornado, consideram-no louco e é internado em um hospício. Segundo Silvano Santiago, é a primeira decepção de Policarpo Quaresma.

Na sua segunda tentativa, depois de sair do hospício, compra um sítio em Curuzu, Sítio Sossego, incentivado por Olga, sua afilhada. O nome do sítio é carregado de significado, uma vez que remete ao “bucolismo dos textos que se referem ao ambiente e vida rural como ‘feliz’, ‘farta’, ‘abençoada’, ‘terra abençoada onde tudo o que se planta dá’” (FIGUEIREDO, 1997, p. 348), aquela visão idealizada da Carta de Pero Vaz de Caminha. Ali, Policarpo tenta pôr em prática os seus conhecimentos adquiridos nos livros. Acredita que a terra brasileira é fértil, que não

necessita adubá-la e que tudo que nela se planta, nasce, cresce e frutifica. Policarpo tem uma visão ingênua em relação à terra. Engana-se mais uma vez e percebe a falta de incentivo do governo em adquirir os insumos agrícolas, em combater as pragas e as saúvas, além da falta de uma política agrícola:

Para Quaresma, o sítio 'Sossego' traz-lhe desventura e decepção porque os seus anseios de implantação das reformas, para acelerar o progresso e o bem-estar aos homens de seu país, esbarram no intrincado jogo de interesses regionais e privilégios, formas grotescas em que se diluem os ideais republicanos. (FIGUEIREDO, 1997, p.386).

Com seu olhar atento e sagaz, Olga, em uma de suas visitas ao seu padrinho, denuncia o descaso do governo com a população da zona rural. Ela surpreende-se ao constatar a miséria do local, pois tinha também uma visão idealizada de riqueza da zona rural:

O que mais a impressionou no passeio foi a miséria geral, a falta de cultivo, a pobreza das casas, o ar triste, abatido da gente pobre. Educada na cidade, ela tinha dos roceiros ideia de que eram felizes, saudáveis e alegres. Havendo tanto barro, tanta água, por que as casas não eram de tijolos e não tinham telhas? Era sempre aquele sapê sinistro e aquele sopapo que deixava ver a trama de varas, como o esqueleto de um doente. Por que ao redor dessas casas não havia culturas, uma horta, um pomar? Não seria tão fácil, trabalho de horas? E não havia gado, nem grande nem pequeno. Era raro uma cabra, um carneiro. Por quê? Mesmo nas fazendas, o espetáculo não era mais animador. Todas soturnas, baixas, quase sem o pomar olente e a horta suculenta. A não ser o café e um milharal, aqui e ali, ela não pôde ver outra lavoura, outra indústria agrícola. Não poderia ser preguiça só ou indolência. Para o seu gasto, para uso próprio, o homem tem sempre energia para trabalhar. As populações mais acusadas de preguiça, trabalham relativamente. Na África, na Índia, na Cochinchina, (sic.) em toda a parte, os casais, as famílias, as tribos, plantam um pouco, algumas coisas para eles. Seria terra? Que seria? E todas essas questões desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber, e também a sua piedade e simpatia por aqueles párias, maltrapilhos, mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos![...] (BARRETO, 1994b, p. 81).

Olga fica intrigada com aquela situação e deseja ser homem. “Se fosse passaria ali e em outras localidades meses e anos, indagaria, observaria e com certeza havia de encontrar o motivo e o remédio. Aquilo era uma situação do

camponês da Idade Média e começo da nossa” (BARRETO, 1994b, p. 81). Resolve conversar com Felizardo, empregado de seu padrinho e descobre que na verdade não é falta de vontade dos roceiros, mas dificuldades de combater as pragas e falta de auxílio governamental, que dá incentivos ao imigrante estrangeiro e não ajuda os brasileiros: “___ Terra não é nossa [...] E frumiga? [...] Nós não tem ferramenta [...] isso é bom para italiano ou alamão, que governo dá tudo [...] Governo não gosta de nós [...]” (BARRETO, 1994b, p. 82).

Observa-se também a denúncia do mau uso da terra, abandonada, muitas em mãos de latifundiários; os pequenos agricultores não tinham terras nem condições de cuidar dela: “E a terra não era dele? Mas de quem era então, tanta terra abandonada que se encontrava por ai? Ela vira até fazendas fechadas, com as casas em ruínas [...] Por que esse acaparamento, esses latifúndios inúteis e improdutivos?” (BARRETO, 1994b, p. 82).

Figueiredo esclarece:

A atitude crítica no discurso ficcional manifesta-se através de Olga, a afilhada culta do Major Quaresma, que estabelece um interessante contraponto ao entusiasmo acrítico do protagonista. A partir do contato dessa personagem feminina, urbana e sensível, com a natureza e o cenário rural, desmistifica-se a noção romantizada de saúde, felicidade e riqueza associada às vidas humanas estabelecidas no campo. (1997, p. 385).

Por meio dos questionamentos e reflexões da personagem Olga a respeito das causas da miséria e da doença na zona rural, o leitor é induzido a duvidar das verdades oficiais. Segundo Fantinati, em **Triste fim de Policarpo Quaresma**,

Lima Barreto faz um balanço do romantismo brasileiro, mostrando, por um lado, a faceta limitada e vazia da empostação patriótica fundada no indianismo como forma de apreensão da realidade do seu tempo, e, por outro, a faceta fecunda que há no idealismo como atitude fundamental (FANTINATI, 1978, p. 162).

Para o estudioso, Lima Barreto tem uma atitude progressista, retificadora, não só da visão romântica, idealizadora, mas também da visão realista-

naturalista, no seu aspecto pessimista, visto que é norteado por um fatalismo determinista. Os personagens realista-naturalistas vivem segundo a “lei do mais forte”, não possuem uma atitude idealista – o sonho, a magia, que os românticos possuem. Lima Barreto preserva esse idealismo romântico e o transmuta em espírito revolucionário nas suas obras. Além disso, aproveita também a análise social e o espírito crítico e rebelde que o realismo-naturalismo realiza, salvaguardando a ordem estabelecida (FANTINATI, 1978, p. 163).

Percebe-se o espírito típico do romantismo revolucionário utópico que não aceita a situação presente como está, denuncia as mazelas sociais e revolta-se com as forças políticas e econômicas, encontrando vigor em seu idealismo para lutar.

De acordo com Silviano Santiago, Policarpo Quaresma descobre que o objetivo a que o Brasil deve propor-se, isto é, o de ultrapassar o estágio da humilhação e da miséria em que se encontra por meio de uma forte base agrícola, não era uma tarefa fácil, quanto diziam os livros ufanistas. “A saúva que tudo destrói e a mesquinha da política interiorana que tudo carcome expulsam-no do campo” (SANTIAGO, 1982, p. 169). Para Santiago é a segunda decepção.

A terceira reforma que Policarpo deseja realizar é a administrativa e a política. Depois de verificar que os seus conhecimentos adquiridos nos livros não condiziam com a realidade, que os seus projetos anteriores não provocaram uma mudança mais radical, concluiu que era necessário revolucionar:

Quaresma veio a recordar-se do seu tupi, do seu folclore, das modinhas, das suas tentativas agrícolas – tudo isso lhe pareceu insignificante, pueril, infantil.

Era preciso trabalhos maiores, mais profundos; tornava-se necessário refazer a administração. Imaginava um governo forte, respeitado, inteligente, removendo todos esses óbices, esses entraves, Sully e Henrique IV, espalhando sábias leis agrárias, levantando o cultivador[...] Então sim! O celeiro surgiria e a pátria seria feliz. (BARRETO, 1994b, p. 93).

Ele observa que era preciso levantar a agricultura e, para isso, seria necessário eliminar “todos os entraves, oriundos da grande propriedade, das exações fiscais, da carestia de fretes, da estreiteza dos mercados e das violências políticas” (BARRETO, 1994, p. 107). Convicto de suas ideias, redige um memorial e

vai entregá-lo pessoalmente ao Marechal Floriano Peixoto. Alista-se também para auxiliar o governo de Floriano Peixoto na Revolta que havia eclodido, pois tinha uma imagem diferente do Marechal:

O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck (BARRETO, 1994b, p. 109).

No entanto, Policarpo Quaresma se decepciona mais uma vez. Não eram essas as qualidades de seu ídolo:

Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo. Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos. (BARRETO, 1994, p.109).[...]

Na verdade o major tinha um espinho n'alma. Aquela recepção de Floriano às suas lembranças de reformas não esperavam nem o seu entusiasmo e sinceridade nem tampouco a idéia que ele fazia do ditador. Saíra ao encontro de Henrique IV e de Sully e vinha esbarrar com um presidente que o chamava de visionário, que não avaliava o alcance dos seus projetos, que os não examinava sequer, desinteressado daquelas altas coisas de governo como se não o fosse! [...] Era pois para sustentar tal homem que deixara o sossego de sua casa e se arriscava nas trincheiras? Era, pois, por esse homem que tanta gente morria? Que direito tinha ele de vida e de morte sobre os seus concidadãos, se não se interessava pela sorte deles, pela sua vida feliz e abundante, pelo enriquecimento do país, o progresso de sua lavoura e o bem-estar de sua população rural? (BARRETO, 1994b, p. 133).

Além de tudo, Quaresma não se conforma com a brutalidade da guerra. Não consegue entender o motivo de tanta crueldade e se sente impotente, conforme pode ser observado na carta enviada a sua irmã Adelaide:

Que combate, minha filha! Que horror! Quando me lembro dele, passo as mãos pelos olhos como para afastar uma visão má. Fiquei com um horror à guerra que ninguém pode avaliar[...] Uma confusão, um infernal zunir de balas, clarões sinistros, imprecações – e tudo isto no seio da treva profunda da noite[...] Houve momentos que se abandonaram as armas de fogo: batíamos-nos à baioneta, a coronhadas, a machado, a facão. Filha: um combate de trogloditas, uma coisa pré-histórica[...] Eu duvido, eu duvido, duvido da justiça disso tudo, duvido da sua razão de ser, duvido que seja certo e necessário ir tirar do fundo de nós todos a ferocidade adormecida, aquela ferocidade que se fez e se depositou em nós nos milenários combates com as feras, quando disputávamos a terra a elas[...] Eu não vi homens de hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neanderthal armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar[...] Este teu irmão que estás vendo, também fez das suas, também foi descobrir dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade[...] Eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar, ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés[...] Perdoa-me! Eu te peço perdão, porque preciso de perdão e não sei a quem pedir, a que Deus, a que homem, a alguém enfim[...] Não imaginas como isto faz-me sofrer[...] Quando cai embaixo de uma carreta, o que me doía não era a ferida, era a alma, era a consciência; [...] Esta vida é absurda e ilógica; eu já tenho medo de viver, Adelaide. Tenho medo, porque não sabemos para onde vamos, o que faremos amanhã, de que maneira havemos de nos contradizer de sol para sol[...] (BARRETO, 1994b, p. 142-143).

Policarpo Quaresma se sente paralisado diante da guerra, não tem vontade de fazer mais nada, apenas viver na quietude mais absoluta possível. Além do mais, não vê razão para luta, o sentimento de frustração e de incompreensão toma conta dele:

Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil. Tudo o que nele pus de pensamento não foi atingido; e o sangue que derramei, e o sofrimento que vou sofrer toda a vida, foram empregados, foram gastos, foram estragados, foram vilipendiados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer[...] Ninguém compreende o que quero, ninguém deseja penetrar e sentir, passo por doido, tolo, maníaco e a vida se vai fazendo inexoravelmente com a sua brutalidade e fealdade. (BARRETO, 1994b, p. 143).

No entanto, Policarpo Quaresma tem alma generosa, solidária, sincera. Ao ver os prisioneiros rebeldes serem maltratados, executados sumariamente, escreve uma carta ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera:

Não pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos, pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. Nada omitiu do seu pensamento, falou claro, franca e nitidamente (BARRETO, 1994b, p. 149-150).

A carta de Policarpo Quaresma agride, ameaça os detentores do poder, é um desafio. Isso deixa o Marechal Floriano irritado e manda executá-lo: “a indignação no palácio contra Quaresma fora geral. A vitória tinha feito os vitoriosos inclementes e ferozes, e aquele protesto souu entre eles como um desejo de diminuir o valor das vantagens alcançadas” (BARRETO, 1994b, p.152).

Nota-se, na voz do narrador, a denúncia ao governo de Floriano, um governo ditatorial que tenta se impor pela força:

Não havia mais piedade, não havia mais simpatia, nem respeito pela vida humana; o que era necessário era dar o exemplo de um massacre à turca, porém clandestino, para que jamais o poder constituído fosse atacado ou mesmo discutido. Era a filosofia social da época, com forças de religião, com os seus fanáticos, com os seus sacerdotes e pregadores, e ela agia com a maldade de uma crença forte, sobre a qual fizéssimos repousar a felicidade de muitos. (BARRETO, 1994b, p. 152).

Devido a isso, contra a mediocridade reinante, contra o rancor e o gosto “de vingança dos homens fortes do momento, Policarpo insurge-se. Rebelar-se contra as ordens desumanas que recebe e que deve executar como carcereiro. Vira inimigo do poder e sujeito às crueldades de um governo autoritário”. (SANTIAGO, 1982, p. 170). Para o crítico, é a terceira e última decepção de Quaresma.

Em concordância com Santiago, pode-se afirmar que **Triste fim de Policarpo Quaresma** é um dos romances brasileiros que melhor tematiza a questão da repressão ao intelectual dissidente, pois disso trata todo o tempo o romance:

A força de dissidência não reside tanto nas ações patrióticas do personagem com vistas a uma mudança radical no Brasil, mas no fato de Policarpo ter as suas ações norteadas por um ideal, e é perseguindo a este que se insurge contra as forças dominantes no contexto sócio-político e econômico brasileiro. (SANTIAGO, 1982, p. 170).

Policarpo rebela-se contra o modo fácil com que adotamos o português como língua materna, aceitando a imposição da língua portuguesa como forma de dominação; a forma como negamos o nosso passado, não valorizando o nosso passado indígena; a maneira de cuidarmos de nossas terras, abandonando as nossas terras férteis e relegando a zona rural à miséria, além de centralizar a força do autoritarismo na capital da República. Assim, Policarpo atiça a ira dos poderosos, ao insurgir-se contra essas forças dominantes que mantêm o Brasil e os brasileiros submissos, medíocres e inconsequentes.

De acordo com Santiago, a repressão à dissidência aparece na obra não com as roupagens da violência física e destruidora, mas sob o véu sutil: “a violência do manicômio; a violência das regras municipais manipuláveis; a violência do sistema carcerário” (1982, p. 170). Quando Policarpo Quaresma quis implantar o tupi-guarani como língua oficial foi caluniado, considerado louco e encerrado em um hospício. No momento em que tentou impor-se à comunidade como brasileiro verdadeiramente interessado no crescimento das nossas riquezas agrícolas, foi marginalizado e expulso da comunidade, considerado cidadão relapso e contraventor. Por fim, outra forma de repressão vem do poder central – a tirania doméstica do Marechal de Ferro.

Segundo Luiz Gonzaga Marchezan, “**Triste fim de Policarpo Quaresma** é um romance que focaliza a questão do absolutismo do poder ambientado no governo de Floriano Peixoto, de maneira caricaturesca e irônica” (2006, p.187). Caricatura, explica Massaud Moisés (2004, p. 68),

consiste no exagero, por meios plásticos ou literários, de um traço ou mais de uma personalidade real ou personagem de ficção, com vistas ao ridículo, ao burlesco, ao cômico, à sátira. O retrato deformado resultante pode incidir sobre aspectos físicos ou psicológicos, isolados ou não.

A ironia, de acordo com o autor, modernamente, “assumiu o indeciso contorno de figura de pensamento e de palavra. De modo genérico, e segundo a tradição que remonta a Quintiliano, a ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender” (MOISÉS, 2004, p. 247). Linda Hutcheon, em **Uma teoria da paródia** (1989), afirma:

A paródia é, pois, repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de ‘transcontextualização’ e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial. (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Assim, a paródia não pode ser caracterizada apenas pelo seu potencial de subverter e de ridicularizar. Na modernidade, a paródia tornou-se a própria via predominante da criação artística. A inversão irônica é o seu *modus operandi*, mas a sua essência está na “auto-reflexividade” (HUTCHEON, 1989, p. 13), na busca do distanciamento crítico e do diálogo independente diante da obra de arte, seja na literatura seja em qualquer outra forma de expressão artística.

Para Figueiredo, “Lima Barreto projeta o riso em seus textos, não para o entendimento de uma elite culta e bem-informada, unicamente. Quer atingir a um público anônimo para desmascarar-lhe os opressores fetiches do cotidiano” (1995, p. 12). O propósito do escritor é tornar acessível o grande ideal de literatura – “revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens” (BARRETO, 1961e, p. 72).

Pode-se afirmar, portanto, que em **Triste fim de Policarpo Quaresma** há a representação caricaturesca, de forma exagerada, do atraso nacional. Verifica-se por meio da escrita de Lima Barreto que ele se utiliza da caricatura e da ironia para dizer que “o problema do atraso não tem a sua origem no povo, mas na política administrativa dada ao país pelas classes dominantes” (MARCHEZAN, 2006, p. 189). A questão agrária, ligada à falta de incentivo do governo aos pequenos agricultores, à falta de uma política de reforma agrária das áreas improdutivas, tão atuais ainda hoje, discutida na obra, denuncia esse problema.

Notam-se também, no romance, personagens caricaturizados, apresentados por meio da estratégia enunciativa da ironia, “marechais, almirantes e generais (e até o major Quaresma) que se conduzem mascarados socialmente em suas patentes, confundindo a sua identidade com o seu papel social” (MARCHEZAN, 2006, p. 187). Marechal Floriano é apresentado como o marechal que governa com mãos de ferro, exercendo o poder pela força, sério, bruto, de forma exagerada em sua tirania, sem liberdade ou espontaneidade. Ele despreza o livre

pensamento de Policarpo Quaresma e, como forma de se afirmar na sua posição perante a sociedade, manda executá-lo. “Na caricatura de Lima Barreto, o pensamento livre é loucura e tem o seu lugar na masmorra” (MARCHEZAN, 2006, p. 187). Contudo, por trás dessa máscara de armadura de ferro, transparece a fragilidade do Marechal, de forma ridícula; enfatizando a sua característica preguiçosa, de forma até doentia:

Era vulgar e desoladora. O bigode; 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.

[...]

Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça.

[...] Dessa sua preguiça de pensar e de agir, vinha o seu mutismo, os seus misteriosos monossílabos, levados à altura de ditos sibilinos, as famosas ‘encruzilhadas dos talvezes’, que tanto reagiram sobre a inteligência e imaginação nacionais, mendigas de heróis e grandes homens.

Essa doentia preguiça, fazia-o andar de chinelos e deu-lhe aquele aspecto de calma superior, calma de grande homem de Estado ou de guerreiro extraordinário. (BARRETO, 1994b, p. 109).

Na aparência, Marechal Floriano comanda com mãos de ferro, mas o narrador, na visão de Policarpo, percebe o que está atrás dela e desmascara-o, apresentando a figura ridícula que ele é. Da mesma forma, o general Albernaz e o almirante Caldas, embora sejam detentores de uma patente, não podem ser considerados, na prática, militares: um é general sem exército e outro, um marinheiro sem navio; eles têm apenas o cargo que lhes dão *status* perante a sociedade, mas não exercem suas funções sociais. Vestem a máscara de heróis, sem ao menos lutar, como na Guerra do Paraguai e na Revolta Armada:

___ Eu queria ver esses meninos bonitos, cheios de ‘xx’ e ‘yy’, em Curupaiti, hein Caldas? Hein Inocência? [...]

___ O senhor, assistiu, não foi, general?

O general não se deteve, não se atrapalhou, não gaguejou e disse com a máxima naturalidade:

___ Não assisti. Adoeci e vim para o Brasil nas vésperas. Mas tive muitos amigos lá: o Camisão, o Venâncio [...] (BARRETO, 1994b, p.31).

Eles tiveram essa conversa no noivado de Ismênia com Cavalcânti. No próximo evento festivo, casamento de Quinota, segunda filha do General Albernaz, com Genelício, a conversa se repete, como forma de reforçar o caráter dos militares que vivem de aparência, vangloriando-se de guerras de que nem participaram:

Quando se está numa trapalhada, fogo daqui, tiro dali, morre um, grita outro como em Curupaiti, então [...]

___ O senhor esteve lá, general? ___ perguntou o convidado amigo de Genelício.

___ Não estive. Adoeci e vim para o Brasil. Mas o Camisão[...] Não imaginam o que foi ___ você sabe, não é Inocência?

___ Se estive lá[...] [...]

___ Isso não quer dizer nada. Também na passagem de Humaitá[...] ___ ia dizendo o almirante.

___ O senhor estava a bordo?

___ Não, eu fui mais tarde. Perseguições fizeram com que eu não fosse designado, porque o embarque equivalia a uma promoção[...] Mas, na passagem de Humaitá[...] [...]

O general, o almirante e o major enchiam de pasmo aqueles burgueses pacíficos, contando batalhas em que não estiveram e pugnas valorosas que não pelejaram. [...]

De resto, contadas pelo General Albernaz, que nunca tinha visto a guerra, a coisa ficava edulcorada, uma guerra *bibliothèque rose*, guerra de estampa popular, em que não aparecem a carnicaria, a brutalidade e a ferocidade normais. (BARRETO, 1994b, p. 69-70).

De acordo com Figueiredo, a arte de Lima Barreto, no seu conjunto, propicia um recurso estético necessário ao leitor e, ao mesmo tempo, obriga-o a participar, a se comprometer com aquilo que o texto desvenda, criativamente:

E, no movimento de seus romances, gira-nos o seu espelho de imagens deformantes e apresenta-nos, inevitavelmente, um monstro, pela exageração do caráter desumano da realidade exterior, povoando-lhe de seres que, tanto pela sua mesquinharia quanto pela sua insensatez, não podem ser levados a sério, [como os militares apresentados em **Triste fim de Policarpo Quaresma**]. (FIGUEIREDO, 1995, p. 12-13).

Já o Major Quaresma, que na verdade tinha apenas o apelido de major, embora não sendo militar, exercia realmente a função de militar. Lutava pelas causas do povo, idealizava um país forte, respeitado, com um governo soberano que pensasse na população, como do governo de Henrique IV e de seu ministro das

Finanças, Duque de Sully. Durante a gestão desses governantes, a França conheceu a paz, a liberdade religiosa e a prosperidade; a dívida pública foi reduzida, o orçamento foi estabelecido, houve acúmulo de reservas e grande desenvolvimento da agricultura, com a criação de sistemas de irrigação. Quaresma idealizava esse tipo de governo, porém teve uma grande decepção. Pelo fato de ele ser idealista, ingênuo que age sem medir o alcance de sua ação, na dimensão política e social, comete muitos erros e acaba vivendo de forma trágica, tendo um triste fim:

Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levava 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. 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. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara – todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara. (BARRETO, 1994b p. 150).

Nesse momento, Quaresma faz um balanço de sua vida e percebe que perdeu toda sua juventude atrás de seu idealismo, não conquistando nada, nem a felicidade:

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem[...] Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada[...] O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas coisas de tupi, do folclore, das suas tentativas agrícolas[...] Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.(BARRETO, 1994b, p. 150).

Consciente de que a pátria que sonhara não passou de utopia, Quaresma se dá conta de que, na realidade, há só pessoas ambiciosas, egoístas

que desejam dilapidar a nação, preocupadas em tirar vantagem para si mesmas e impor o seu autoritarismo e violência como forma de autoafirmação.

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato, era a do Tenente Antonino, a do Dr. Campos, a do homem do Itamaraty. (BARRETO, 1994b, p. 150).

Explica Figueiredo (1997, p. 388-389):

Como um estudioso ingênuo, sonhara Quaresma com a República liberta de despotismo e, harmoniosamente, realizando, pela ação dos políticos e líderes, o progresso, a felicidade e o bem-estar. Transformou os seus sonhos em ações, porque também acreditava na força das reformas, no combate à dor e à miséria. Imbuído de preconceitos e estereótipos que encontrara nos livros, não pôde enxergar a contradição entre a vida real e o ideal humano, cujo distanciamento a ordem racional e republicana não conseguira diminuir. Pelo sofrimento, porém, Quaresma adquire a lucidez para compreender a sua impotência diante das mais complexas formas que podem representar, entre, outras, a idéia de pátria.

A questão que incomoda os poderosos em **Triste fim de Policarpo Quaresma** não é apenas o patriotismo de Policarpo, mas o “ter adotado uma forma ideal de patriotismo como justa para o processo de salvação do país” (SANTIAGO, 1982, p.171). Para Santiago, o romance possui uma postura idealista e idealizante do intelectual ao realizar o jogo entre o ideal e o vulgar, entre o fracasso do homem superior e o sucesso do homem vulgar. O romance expressa esse jogo pela tensão dramática entre Policarpo e Genelício. Por meio da personagem Olga, observa-se a característica de Policarpo Quaresma como alguém superior, com um desejo de ideal, obstinado em seguir um sonho, uma idéia, um voo para as altas regiões do espírito. Genelício era empregado do Tesouro e, por ser bajulador e submisso, já no meio da carreira, se assegurava um grande futuro.

Consequentemente, “se o romance faz uma crítica violenta às forças que impedem o desabrochar das idéias de Policarpo, por outro lado traz ele também [...] uma crítica à noção idealizante de pátria que Policarpo tenta pôr em prática”

(SANTIAGO, 1982, p. 172). Para o estudioso, o significado semântico do nome de Policarpo Quaresma explica isso.

Segundo o Dicionário de Aurélio, “Policarpo” significa aquele “que tem ou produz muitos frutos”. A ironia presente é reforçada pela expressão “triste fim”, visto que Policarpo não consegue realizar qualquer projeto idealizado, além de ter um final infeliz. Essa redundância negativa se encontra na raiz *carpo* de Policarpo, que significa: carpir, lamentar, chorar, cantar tristemente. Ironia que está ainda em *carpo*: pulso, “lugar onde o antebraço se junta à mão”. Portanto, Policarpo pode ser interpretado como aquele “de triste fim”, pois é de nenhum fruto e de pulso fraco. Além disso, o verbo carpir remete a outro campo semântico: “limpar o mato (uma roça) – “carpir a erva ruim que prejudica o trigo”. Conclui-se que “Policarpo é de triste fim porque é de nenhum fruto e é também de pulso fraco, e é ainda um idealista que não consegue limpar a erva ruim da sua plantação” (SANTIAGO, 1982, p. 174).

O final melancólico de uma triste vida besta é reforçado pelo seu sobrenome Quaresma que significa o período de quarenta dias de jejum que antecede o sacrifício de Cristo e também o nome de uma espécie de coqueiro brasileiro. Quaresma significa ainda um “inseto que ataca as roseiras e é parasita das árvores frutíferas”. Assim, Santiago questiona a respeito do nome do personagem: “Acabaria a vida besta de Policarpo por significar que ele é um parasita da civilização? Alguém que passou e não viveu? Ser a-histórico, passa e desaparece sem deixar fruto, carne da sua carne, “sem deixar mesmo”? (1982, p. 174).

Semelhante ao último capítulo de **Memórias Póstumas de Brás Cuba**, de Machado de Assis, Lima Barreto descreve também as negativas de Policarpo Quaresma:

ia para a cova, sem deixar traço seu, sem um filho, sem um amor, sem um beijo mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira!

Nada deixava que afirmasse a sua passagem e a terra não lhe dera nada de saboroso” (BARRETO, 1994b, p. 151).

De acordo com Marchezan, o romance, no final do século XIX e início de XX, ganhou uma nova preocupação: “investigou as profundidades da

criatura humana, o interior do homem. O romance ampliou os seus registros porque quis representar a vida cotidiana e para tanto assimilou sincreticamente o ensaísmo e as memórias” (2006, p.183). O romance “ambienta a sua narrativa num fato histórico, a Revolta da Armada (1893/1895), e, a partir dele, dramatiza papéis que abrangem as ambições das classes média e militar, promotoras do motim que impulsionara a proclamação da República” (MARCHEZAN, 2006, p.184).

Para Marchezan, a representação militar simbolizada pela Revolta da Armada dentro do romance reflete o desnorteio das classes dirigentes, a sua falta de objetivos, de uma política pública administrativa séria. Policarpo Quaresma, de maneira única, contrastiva, representa-nos, as intenções de um homem comum, que, exatamente num vácuo de ideias, procura estudar o Brasil com conhecimento de causa, embora, ingenuamente, não o reflita nas suas contradições políticas. Assim, de forma ingênua, tenta pôr em prática seus planos, mas acaba cometendo erros e tendo um triste fim (2006, p. 190).

Apesar de a narrativa terminar com um balanço negativo, percebe-se que há uma esperança, um sentimento utópico. A conjunção adversativa, seguida de reflexões, após as negatividades, indica que pode haver uma possibilidade de transformação, caso alguém seguisse seus ideais: “Contudo, quem sabe se outros que lhe seguissem as pegadas não seriam mais felizes? E logo respondeu a si mesmo: mas como? Se não se fizera comunicar, se nada dissera e não prendera o seu sonho, dando-lhe corpo e substância?” (BARRETO, 1994b, p. 151).

No entanto, no mesmo instante, questiona se, caso tivesse conseguido transmitir esse espírito de idealismo, instigando alguém para promover mudanças, valeria esse sofrimento, traria algum benefício:

E esse seguimento adiantaria alguma coisa? E essa continuidade traria enfim para a terra alguma felicidade? Há quantos anos vidas mais valiosas que a dele, se vinham oferecendo, sacrificando e as coisas ficaram na mesma, a terra na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza.

E ele se lembrava que há bem cem anos, ali, naquele mesmo lugar onde estava, talvez naquela mesma prisão, homens generosos e ilustres estiveram presos por quererem melhorar o estado de coisas de seu tempo. Talvez só estivessem pensando, mas sofreram pelo seu pensamento. Tinha havido vantagem? As condições gerais tinham melhorado? Aparentemente sim; mas, bem examinado, não. Aqueles homens, acusados de crime tão nefando em face da legislação da época, tinham levado dois anos a ser julgados; e ele,

que não tinha crime algum, nem era ouvido, nem era julgado: seria simplesmente executado!
Fora bom, fora generoso, fora honesto, fora virtuoso – ele que fora tudo isso, ia para a cova sem o acompanhamento de um parente, de um amigo, de um camarada[...] (BARRETO, 1994b, p. 151).

Ao analisar a situação em que se encontra, percebe que a resposta é negativa. Entretanto, a narrativa nos mostra que Quaresma não está sozinho: Ricardo Coração dos Outros e Olga lutaram até o último momento para libertá-lo. Os dois, verdadeiros amigos de Quaresma, representam aqueles que farão a diferença, que darão continuidade ao ideal plantado por Quaresma. Olga é quem compreende plenamente os ideais de seu padrinho; Ricardo Coração dos Outros, também, mas de uma maneira mais sentimental, intuitiva e não racional como Olga.

A personagem assume uma postura racional em face da realidade brasileira, tem consciência dos obstáculos que devem ser superados. Pelo fato de ser mulher e sofrer também a discriminação que a sociedade impunha a ela, tem uma visão mais ampla dos problemas sociais. Ela é a personagem que mais cresceu ao longo da narrativa, que mais se modificou, que tenta romper com as estruturas arcaicas da sociedade.

Casa-se não por paixão, mas por conveniência social. Não tem uma visão romântica do casamento, supervalorizando-o ou idealizando-o, é consciente da realidade e do caráter inescrupuloso do marido. Não se deixa levar pelos valores fúteis da burguesia e valoriza a autenticidade. Não se submete aos mandos do marido, afronta-o para tentar salvar o seu padrinho Policarpo Quaresma. Só não tem coragem de, na prática, romper com os laços do casamento, visto que,

por força de caráter, a personagem poderia perfeitamente ter optado por ficar solteira, não fosse a importância atribuída ao casamento. Daí sujeitar-se a um tipo como o marido para cumprir exigências sociais. É pressionada, inconscientemente, pelo meio. (VASCONCELLOS, 1999, p. 47).

Contudo, observa-se na fala de Olga a postura de uma pessoa lúcida que não continuará passiva diante das injustiças e irá reivindicar o seu espaço na sociedade, lutar pelo seu idealismo. Esse comportamento é verificado ao

enfrentar o marido, que tenta por meios persuasivos impedi-la de salvar Quaresma, uma vez que a atitude de sua esposa vai contra os seus interesses e ambições:

Ela não respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dois minutos; depois, riu-se um pouco e disse:

— É isto! *Eu*, porque *eu* porque *eu*, é só *eu* para aqui, *eu* para ali [...] Não pensas noutra coisa[...] A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti[...] Muito engraçado! De forma que eu (agora digo eu também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho carácter? Ora! [...]

— É o que te digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito. (BARRETO, 1994b, p. 156).

Lima Barreto coloca em Olga todas as esperanças de um futuro melhor. Para Vasconcellos, as personagens femininas do escritor apresentam “traços de idealismo e inteligência, o que não ocorre com seus maridos, normalmente homens medíocres” (1999, p.138). Ao denunciar a situação de inferioridade da mulher diante dos homens, vivendo as opressões que a sociedade a obriga a viver, revela uma visão utópica, suscitando a existência de outras “olgas” que mudarão a condição de mulheres oprimidas.

Ao sair do palácio, contrariando a visão de Policarpo Quaresma, segundo a qual a sua luta teria sido em vão, Olga, ao ver o céu, os ares, as árvores de Santa Tereza, lembra-se do seguinte:

[Olga] se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Tereza, as casas, as igrejas; viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do Campo[...] Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima[...] Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros (BARRETO, 1994b, p. 157).

Para Coutinho, “as considerações finais de Olga, posteriores à sua fracassada tentativa de ajudar o major, as quais, de acordo com a concepção do mundo do romancista, orientam-se para o futuro” (1974, p. 53). Em Olga encontra-se o sentimento utópico de que ainda vale a pena lutar, que amanhã, no futuro, as coisas irão melhorar, que, embora não se perceba de forma nítida, há mudanças ocorrendo, que é necessário esperar. “Olga e Ricardo, com efeito, significam para o romancista alternativas concretas à mesquinha atmosfera burocrática que dissolve miseravelmente a humanidade dos homens” (COUTINHO, 1974, p. 52).

Conforme Mário de Andrade, Dom Quixote, Otelo, Madame Bovary fracassaram:

estes, como quase todos os heróis da arte, são seres dotados de ideais, de ambições enormes, de forças morais, intelectuais, físicas, representam tendências generosas ou perversivas. São enfim seres capazes de se impor, conquistar suas pretensões, vencer na vida, mas que no combate contra as forças maiores são dominados e fracassam. (s/d, p. 190).

As personagens de Lima Barreto têm também essas características. Isaías Caminha, Gonzaga de Sá, Clara dos Anjos e Policarpo Quaresma fracassaram, porém são personagens com ideais e que lutam com esperança de realizar alguma transformação social, possuem uma visão crítica da sociedade, percebem as injustiças; no entanto, não se deixam abater, são seres utópicos, com esperança de que no futuro a realidade será melhor.

Eles podem ser considerados heróis problemáticos, segundo a concepção de Georg Lukács, em **A teoria do romance** (1962). São personagens que não conseguem alcançar seus objetivos porque, nas condições sociais burguesas, não há possibilidade de reconciliação entre o eu e a sociedade, devido à desproporção que existe entre os desejos dos personagens e o modo como a sociedade está organizada.

Isaías Caminha tem o sonho de ser doutor e ajudar seus concidadãos. Entretanto, não consegue realizar o seu intuito, devido à discriminação social. A sociedade não o aceita e não permite que ele tenha os mesmos direitos dos brancos. Conforme já foi explicitado anteriormente, a cor é o símbolo fronteiro social.

Clara dos Anjos deseja usufruir também dos mesmos direitos do branco, mas sofre o preconceito. A sociedade não lhe possibilita realizar os seus sonhos de menina: casar, constituir família, ter filhos e ser feliz com alguém que não seja da mesma raça sua.

Gonzaga de Sá e Augusto Machado, nas suas elucubrações, discutem o destino do negro e das pessoas menos favorecidas economicamente. Nas discussões entre eles, percebe-se a cisão social existente entre os negros pobres e os brancos, representantes da burguesia, o que inviabiliza qualquer diálogo ou relação fraterna.

Policarpo Quaresma, de forma ingênua, deseja transformar o seu país, pois não o aceita como está. Empreende uma reforma cultural, depois agrícola e, por fim, político-administrativa. Não é bem sucedido em nenhuma delas, uma vez que as reformas esbarram nas estruturas sociais que emperram o desenvolvimento de uma sociedade mais fraterna, igualitária e justa.

Contudo, denunciando as arbitrariedades sociais, as obras revelam que existe uma saída para transformar essa sociedade: a solidariedade. Assim, Lima Barreto, ao revelar insatisfação com a sociedade presente, quer provocar transformações por meio da literatura, para que uma nova humanidade se construa. Nota-se, portanto, nos romances do autor, a presença da utopia.

Para Robert J. Oakley, a paixão e a sinceridade de Lima Barreto “possuem um poder de contágio suficiente para modificar a cosmovisão de quantos recebem a sua obra profética, assim promovendo a solidariedade humana” (1997, p. 289). Esse ideal de solidariedade humana está presente no ideal tolstoiano que o escritor segue. Policarpo Quaresma, por exemplo, é executado devido à sua sinceridade, lutando em prol dos menos favorecidos. “Assim, apesar das trágicas contradições que ainda dilaceram a sociedade, Lima nos ensina a confiar nos recursos de que a humanidade dispõe para superar essas contradições” (COUTINHO, 1974, p. 54). Da mesma forma que Olga, sem alimentar ilusões, o romancista demonstra que devemos confiar serenamente no futuro dos homens.

A utopia está presente na esperança de que, apesar de tudo, há ainda fraternidade entre aqueles que estão à margem, portanto, é possível reverter esse quadro caótico, melancólico, frustrante, triste. Sevcenko (1997, p. 333-334), esclarece:

se a obra do escritor carioca se constitui num grande esforço para motivar a ação transformadora, mesmo no seu último limite, essa ação deve submeter-se ao primado do pensamento crítico, lúcido e animado por valores éticos superiores. Se os laços sociais e comunitários foram esgarçados e rompidos o processo de constituição da sociedade moderna, assentada sobre os valores do mercado e dispersa pelo remoinho da vida metropolitana, seu destino é reconstituir seus nexos numa instância superior, sintonizada com o conjunto da espécie humana submetida às mesmas experiências, através de um amálgama simpático de grande poder agregador: a inteligência.

CONCLUSÃO

O objetivo da tese foi verificar a presença do pensamento utópico nos romances de Lima Barreto e, dessa forma, retratar um aspecto do escritor não muito estudado, o do autor como um pensador. Assim, por meio dos romances analisados, pôde-se constatar que o pensamento utópico permeia as suas obras. O sentimento de solidariedade entre os homens e o desejo de transformar a sociedade de forma que as pessoas sejam mais fraternas e vejam os mais desfavorecidos de maneira mais justa prevalecem em seus textos.

Em todos os romances analisados, “podemos encontrar a preocupação do escritor com a sua atividade intelectual e o desejo de torná-la solidária aos mais dignos anseios humanos” (FIGUEIREDO, 1995, p.15). Verifica-se em suas obras o intuito de transformar a sociedade, por meio da literatura e levar os homens a ser mais fraternos e a entender as dificuldades dos menos privilegiados, promovendo, dessa forma, uma sociedade mais igualitária e justa.

O discurso de Lima Barreto é extemporâneo, fora do seu tempo, contrário aos ideais da época. Pode-se afirmar que o escritor é a “má consciência do seu tempo”, a voz dissonante, visto que não compactuou com o discurso hegemônico do seu tempo. Em **Recordações do escrivo Isaiás Caminha** (1909), não aderiu ao modismo da ciência das teorias das raças e mostrou o quanto o preconceito e a discriminação em relação aos negros dificultaram-lhes terem condições sociais dignas e justas:

A troca de lugar, isto é, a ascensão do negro na sociedade brasileira do início do século, revela-se impossível, pois o discurso social da época negava aos negros a possibilidade de participar da vida intelectual da nação. Segundo a *doxa* dominante, a falta de inteligência estava na base da inferioridade dos negros. (BERND, 1992, p. 81).

Esse fato é refutado no romance por Lima Barreto, contrário ao discurso dominante, cientificista, que esconde toda hipocrisia social. Ironicamente, Lima Barreto, por meio do seu olhar sensível, revela esse comportamento hipócrita da elite também na crônica “Bendito *football*” (1956), ao se referir aos dirigentes do

Sacro Colégio do *Football* reunidos em decisão para saber se poderiam levar os campeões negros à Argentina para jogar futebol. O negro era considerado exímio jogador de futebol no Brasil, mas representava uma vergonha aos olhos de outros países: “não precisava saber que tínhamos no Brasil semelhante estêrco humano” (BARRETO, 1956, p. 95). Contrariando a ordem do discurso, o escritor não aceita a concepção cientificista de eugenia.

Dessa forma, por meio do romance **Recordações do escrívão Isaías Caminha**, Lima Barreto relata

as afirmações ‘oficiais’ sobre a igualdade social dos negros brasileiros, particularmente difundidas na época republicana, pós-abolicionistas, escondem os mais desumanos preconceitos raciais. O jovem provinciano mulato, apesar da superioridade humana que apresenta diante dos bem-nascidos que encontra, apesar de sua sagacidade e inteligência, deve permanecer sempre numa posição subalterna, sujeito a constantes humilhações. (COUTINHO, 1974, p. 26-27).

Da mesma forma que Isaías, Clara dos Anjos foi também discriminada e considerada inferior. Ela, por ser mulher, ao se envolver com um tipo inescrupuloso, como Cassi Jones, foi humilhada de maneira vil, porque era negra e pobre. Ao defender uma personagem como Clara dos Anjos, denunciando tipos como Cassi Jones e sua mãe, Lima Barreto demonstra ser contra a ideologia vigente da época que julgava atitudes “normais” considerar o negro ser inferior e achar-se no direito de humilhá-lo.

Verifica-se, portanto, o pensamento utópico na luta contra a postura eugenista da elite burguesa, que desvaloriza o negro considerando-o pertencente a uma raça inferior, incapaz. Em **Recordações do escrívão Isaías Caminha** como em **Clara dos Anjos**, foi possível perceber que o problema que impedia o negro de sobressair na sociedade não estava na sua raça, mas na sociedade injusta, discriminatória e preconceituosa.

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** (1911), nota-se também que Lima Barreto é uma voz solitária e dissonante, pois pratica um discurso oposto ao hegemônico de sua época. Paulatinamente, por meio da ironia, vai-se desvendando o discurso cientificista que deseja ser o verdadeiro, baseado nos livros, mas que se mostra falso, já que não condiz com a realidade. Desde o início do romance,

Policarpo Quaresma é apresentado como alguém com conhecimento e aprendizado teórico. No entanto, posto que tenha esse conhecimento, não consegue pôr em prática a tão sonhada pátria, porque

As aspirações de Quaresma fundamentam-se numa vontade de modelar, criticar, manipular o presente imediato em direção a um futuro melhor; eliminou, contudo, de suas aspirações a reflexão e, em seu lugar, elegeu as verdades dos conhecimentos estéreis, dos dogmas da falsa consciência. Como resultado, pretende transformar o real considerando-o, contraditoriamente, uma grandeza fixa ou uma fórmula empiricamente exata. (FIGUEIREDO, 1997, p. 388).

Faltou a Quaresma a reflexão, o questionamento; ele seguiu apenas o conhecimento formal adquirido nos livros sem analisar, sem interpretar, sem examinar criticamente. Com sua atitude, Quaresma denuncia essas verdades cristalizadas, esperando transformar a sociedade para que ela seja mais solidária.

Embora Policarpo Quaresma, Isaías Caminha, Clara dos Anjos e Gonzaga de Sá tenham fracassado em seus intuitos, os seus ideais de transformação social não foram inviabilizados, pois conseguiram plantar uma semente. O pensamento utópico para mudar a sociedade e torná-la mais solidária, fraterna e justa tem possibilidade de germinar por meio da literatura. Na concepção de Lima Barreto, a literatura tem função social, qual seja, levar o leitor a se solidarizar com os sofrimentos humanos, tem a capacidade de contagiar, de unir os homens, mesmo os aparentemente diferentes. Araújo explica:

Tudo o que é escrito deve estar comprometido com a tarefa de religar os homens uns aos outros e ao universo. O destino da literatura é empenhar-se para resgatar valores humanos de fraternidade e de justiça e esta atitude constitui o próprio sentido das palavras. A palavra é ação quase divina. (1997, p. 72).

E assim, como Olga e Ricardo Coração dos Outros se solidarizam com o sofrimento de Policarpo Quaresma, os romances de Lima Barreto facultam aos leitores comungar também com esse pensamento utópico, tornando-os mais críticos, visto que lhes possibilitam conhecer o mundo e a si mesmos, formando o seu caráter, humanizando-o.

Figueiredo (1997, p. 398), afirma:

No discurso literário, Isaías Caminha sente-se decepcionado por ter galgado posições sociais a partir do favorecimento pessoal, pois, apesar do discurso ideológico do progresso, a estrutura social mantém-se fechada, impedindo qualquer mobilidade que não a dos laços pessoais. As condições sociais também limitaram os sonhos de Quaresma, pois este deu aos caminhos da realidade uma direção unívoca e deixou sem resposta a questão: como compreender que um conjunto social, 'tão bem explicado' pelos manuais e teorias em moda, pode palpitar, ter vida própria e responder, em forma de recusa, àquela roupagem progressista que insistem em vestir-lhe? Em completa oposição a essa interpretação real, Gonzaga de Sá que também não possui o título de 'doutor', embora sua atividade seja a de um verdadeiro intelectual, possui sensibilidade bastante para reverter os limites de historicismo, superando os impasses teóricos na discussão de temas polêmicos como herança cultural, identidade e história de um povo.

Assim, Lima Barreto adota a literatura como meio de conhecimento; por meio dela interpreta a sociedade, como se verificou em **Numa e a ninfa** (1915). Na obra, foi possível verificar as atitudes ilícitas dos governantes, os quais legislam para o seu próprio interesse, demonstrando um conhecimento de aparência, utilizando-se da erudição em discursos ensaiados não redigidos por eles mesmos. O escritor "constrói seu projeto literário com o material do mundo e, assim, permite aflorar em seus textos a expressão de uma coletividade cuja voz foi sufocada pelos gritos de ordem e progresso" (FIGUEIREDO, 1997, p. 400), que impõe ser o discurso cientificista discriminatório, contra o qual o romancista se coloca.

De acordo com Figueiredo, "o escritor anseia projetar, a quem lê suas obras, a perturbadora consciência das possibilidades de transformação do real" (1997, p.400), anseia mudar o ser humano, o cidadão, a sociedade de forma que se tornem melhores. Apesar de não realizarem os desejos do autor, os romances de Lima Barreto projetam "esperança quando erguem os sonhos de Isaías, Policarpo e Gonzaga, todos intelectuais marginais, estranhos aos círculos dominantes e, por consequência, melancólicos diante da aparência de êxito que a sociedade lhes oferece" (FIGUEIREDO, 1997, p. 400).

Observa-se também em todos os romances o desejo de comunhão do escritor com os seus semelhantes, a vontade de compreender e expressar as dores dos marginalizados. Nota-se também essa comunhão, ao analisar-se o

espaço nos romances de Lima Barreto. O romancista denuncia a exclusão do menos privilegiados, dos grupos marginalizados. Injustamente, o espaço desejado é negado e o possível não lhes dá condições de sobreviver. Questões do tempo presente do escritor estão registradas nas narrações, retratando a segregação social e espacial – como o “bota abaixo” dos casarões transformados em cortiços – a qual demole a memória cultural da nação. Verifica-se a ânsia pelo novo, pela construção da nova sociedade, a projetar-se no futuro, por meio do progresso. Dessa forma, enfatiza-se o desejo de mudança pela conscientização dos problemas sociais.

Yaegashi (1993, p.67) afirma que a concepção sociológica aflora na obra de Lima Barreto, uma vez que a finalidade da obra de arte está sempre associada a um sentimento social específico: “melhorar o convívio entre os homens”. Para ela, a

raiz deste posicionamento sociológico vem, antes de mais nada, da profunda crença adquirida ao longo dos seus anos de vida, de que apenas através do mover dos próprios homens é que a sociedade poderia transformar, reformando os modelos de sua própria atuação dentro dela (YAEGASHI, 1993, p. 67).

Assim, apesar das trágicas contradições que ainda dilaceram a sociedade, “Lima nos ensina a confiar nos recursos de que a humanidade dispõe para superar essas contradições. Como Olga, também sem alimentar ilusões, pôde ele confiar serenamente no futuro dos homens” (COUTINHO, 1974, p. 54).

Pode-se afirmar com Coutinho, que Lima Barreto

compreendeu e formulou a necessidade de uma renovação do conteúdo humano, ligada a uma transformação revolucionária da sociedade; propôs assim aos escritores a tarefa – sempre atual – de relacionar organicamente a literatura às grandes questões humanas e histórico-sociais da nação e do povo brasileiros. (COUTINHO, 1974, p. 55).

Portanto, verifica-se o quanto o romancista foi extemporâneo, intempestivo, a má consciência do seu tempo, a voz dissonante. A vontade da verdade predomina em seus textos; talvez devido a isso, foi também rejeitado, discriminado, por incomodar e abalar a ordem. Lima Barreto teve a coragem de

atravessar o rio, ir para “A terceira margem do rio”, não se acovardou diante dos problemas que teve de enfrentar, das injustiças que teve de sofrer, pois era um sonhador, um esperançoso; e então, por meio da literatura, procurou transformar a sociedade tão sonhada numa sociedade mais fraterna, solidária, justa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Engagement. In: _____. **Notas de literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973. p. 51-71.

ALEX, Anoar. **As idéias sócio-literárias de Lima Barreto**. São Paulo: Vértice: Revista dos Tribunais, 1990.

ANDRADE, Mário. A elegia de abril (1941). In: _____. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, [19--], p.185-195.

AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira: Séculos XVI-XX**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 1963.

ANTÔNIO, Filipe. **Espaço social e a lógica das classes**. 2008. Disponível em: <http://sociologando.wordpress.com/2008/04/13/espaco-social-e-a-logica-das-classes/>. Acesso em: 21 fev. 2009.

ARAÚJO, Joana Luiza Muylaert de. Memória e ficção em Lima Barreto. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 13, n. 1, p. 67-73, jan./jul. 1997.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

_____. Prefácio. In: BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

BERND, Zilé. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BARRETO, Lima. A nova Califórnia. In: _____. **Os melhores contos**. São Paulo: Martin Claret, 2005. p. 69-77.

_____. **O cemitério dos vivos: memórias**. São Paulo: Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

_____. **Histórias e sonhos**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997a.

_____. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Ática, 1997b.

_____. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Scipione, 1994a.

_____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Scipione, 1994b.

_____. **Os Bruzundangas**. São Paulo: Ática, 1985.

BARRETO, Lima. **Coisas do Reino do Jambom**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961a.

_____. **Correspondência Tomo I**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b.

_____. **Correspondência Tomo II**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1961c.

_____. **Diário Íntimo: memórias**. São Paulo: Brasiliense, 1961d.

_____. **Impressões de Leitura: crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1961e.

_____. **Marginália: artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1961f.

_____. **Numa e a Ninfa**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961g.

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

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

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

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUBER, Martin. **O socialismo utópico**. São Paulo: Perspectiva 1971.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000: Publifolha, 2000.

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

_____. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, p.803-809, 1972.

CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 12. ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia, 1964.

COELHO NETO, José Teixeira. **O que é utopia**. São Paulo: Abril cultural: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CORRÊA, Almir Aquino. Historiografia, cânone e autoridade. In: VIII SEMINÁRIO DO CELLIP, 8., 1995, Umuarama. **Anais[...]** Umuarama: Ed. da Unipar, 1995. p. 323-328.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**: era realista/ era de transição. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. v. 4.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: _____. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p. 1-55.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Um mulato no reino de Jabom**: as classes sociais na obra de Lima Barreto. São Paulo: Cortez, 1981.

FANTINATI, Carlos Erivany. **O profeta e o escrivão**: estudo sobre Lima Barreto. São Paulo: Ilpha-Hucitec, 1978.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Trincheiras de sonho**: ficção e cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

_____. Lima Barreto: a ousadia de sonhar. In: HOUAISS, Antonio; NEGREIROS, Carmem Lúcia (Coord.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. São Paulo: Scipione Cultural / ALLCA XX, 1997. p. 371-401.

_____. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GNERRE, Maurizio. Linguagem, poder e discriminação. In: _____. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 3-24.

GOMES, Eugênio. Lima Barreto – Coelho Neto. In: _____. COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**: era realista/ era de transição. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. v. 4, p. 218-233.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989.

IZARRA, Laura P. Zuntini de (Org.). **A literatura da virada do século: fim das utopias?** São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

JAGUARIBE, Beatriz. **Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

JAPIASSU, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

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

LINS, Ronaldo Lima. O “destino errado” de Lima Barreto. In: HOUAISS, Antonio; NEGREIROS, Carmem Lúcia (Coord.). **Triste fim de Policarpo Quaresma:** edição crítica. São Paulo: Scipione Cultural / ALLCA XX, 1997. p. 295-317.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade.** Petrópolis: Vozes, 1995.

LÖWY, Michael. **Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva: Ed. da Universidade de São Paulo, 1990.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** Lisboa: Presença, 1962.

MADEIRA, Maria Angélica. Fissura e estigma: a escrita em negro de Lima Barreto. In: PEREIRA, Carlos Alberto et al. (Org.). **Linguagem da violência.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 283-298.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República.** Goiânia: UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MAGNONI, Maria Salete. Lima Barreto dialoga com a concepção de arte de Leon Tolstói. **Tereza - Revista de Literatura Brasileira,** São Paulo: Ed. 34, n. 2, p. 206-215, 2001.

MANGUEL, Albert; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia.** 4. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1982.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O dito por Lima Barreto no modo errático de pensar e viver de Policarpo Quaresma. In: VECCHIO, Angelo Del; TELAROLLI, Sylvia. (Org.). **Literatura e política brasileira no século XX**. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006. p. 179-193.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 22, n. 1, p. 59-68, mar. 2000.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **E o boêmio, quem diria, acabou na academia[...]** (Lima Barreto: inventário crítico). 1995. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista, Assis.

_____. **A tessitura satírica em Numa e a ninfa**. 1987. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Assis.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. v.2 Curitiba: Imprensa Oficial: Rio de Janeiro: F. Alves, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MESQUITA, Luís Augusto Carratte de. Socialismo em Karl Marx. **Revista da AGU**, n. 41, jun. 2005. Disponível em: <<http://www.escola.agu.gov.br/ce.htm>>. Acesso em: 4 out. 2008.

MICHELET, Jules. **O povo**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920**. 3. ed. Rio de Janeiro, 1973.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro**. São Paulo: Hemus, 2001. Disponível em: <http://www.fe.ufg.br/neppec/uploads/files/nietzsche_alem_do_bem_e_do_mal.pdf> Acesso em: 17 jul. 2009.

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

OAKLEY, Robert. Triste fim de Policarpo Quaresma: passado, presente e futuro. In: HOUAISS, Antonio; NEGREIROS, Carmem Lúcia (Coord.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. São Paulo: Scipione Cultural/ALLCA XX, 1997. p. 286-292.

PRADO, Antonio Arnoni. Uma leitura do povo para o povo. In: HOUAISS, Antonio; NEGREIROS, Carmem Lúcia (Coord.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. São Paulo: Scipione Cultural/ALLCA XX, 1997. p. 524-529.

_____. **Lima Barreto: o crítico em crise**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.

PROUDHON, Pierre-Joseph. **O que é a propriedade?** 2. ed. Lisboa: Estampa, 1975.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: do romantismo até nossos dias. 4. ed. São Paulo: Paulus, 1991. v. 3. (Coleção Filosofia).

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís. (Org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RESENDE, Beatriz. (Org.). **Cronistas do Rio. Rio de Janeiro**: José Olympio: CCBB, 1995.

_____. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRj; Ed. da UNICAMP, 1993.

_____. Lima Barreto: A opção pela *Marginália*. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 73-78.

RIBEIRO, Esmeralda. Guarde segredo. In: QUILOMBHOJE (Org.). **Cadernos Negros: os melhores contos**. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 65-72.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROSENFELD, Anatol. A obra romanesca de Lima Barreto. In: _____. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva; Ed. Universidade de São Paulo, Campinas: Ed. Universidade Estadual de Campinas, 1994. p. 117-135.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

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

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHWARCZ, Lília M. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: HOUAISS, Antonio; NEGREIROS, Carmem Lúcia (Coord.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**: edição crítica. São Paulo: Scipione Cultural / ALLCA XX, 1997. p. 318-350.

_____. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Antonio Ozaí da. A força da tradição no mundo ao avesso. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 35, abr. 2004. Disponível em:
<<http://www.espacoacademico.com.br/035/35epol.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2008.

SILVA, Maurício. Confrontos literários e lingüísticos no Pré-Modernismo brasileiro: Lima Barreto *versus* Coelho Neto. **Boletim**, Londrina, n. 35, p.105-130, jul./dez. 1998.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e história no Brasil contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

_____. **História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SOUZA, Ricardo Luiz de. Lima Barreto e a perspectiva do subúrbio. **Letras**, Puc, Campinas, v. 24, n. 2, p. 65-83, jul./dez. 2005.

TAINÉ, Hippolyte. **Filosofia da arte**. São Paulo: Cultura, 1944. v. 1.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Um passeio pelo Rio de Lima Barreto. **Consciência**, Palmas, v.2, n.18, p.27-48, jul./dez. 2004.

_____. Lima Barreto: a crônica e o avesso da cidade. **ANPOL**, Brasília, n. 23, p.253-273, jul./dez. 2007.

TOLSTÓI, Leon. **O que é a Arte?** Tradução de Yolanda Steidl de Toledo e Yun Jung Im. São Paulo: Experimento, 1994.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

_____. Uma das utopias de Lima Barreto. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.33, n.1, mar. 1998, p.147-158.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tradições populares na Belle Époque carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1988.

VENTURA, Roberto. **Estilo tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

YAEGASHI, Mírian Hisae. **A crítica literária em Lima Barreto**. 1993. Dissertação. (Mestrado em Literatura) – Universidade Estadual Paulista-UNESP/Assis, 1993.