

Lúcia Maria de Assis
Janete Silva dos Santos
organizadoras

LIMA BARRETO NA SALA DE AULA

O centro, as margens e outros temas



LIMA BARRETO NA SALA DE AULA

CONSELHO EDITORIAL

André Luiz V. da Costa e Silva

Cecilia Consolo

Dijon De Moraes

Jarbas Vargas Nascimento

Luís Augusto Barbosa Cortez

Marco Aurélio Cremasco

Rogério Lerner

LIMA BARRETO
NA SALA DE AULA
O centro, as margens
e outros temas

Lúcia Maria de Assis
Janete Silva dos Santos

(Organizadoras)

Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas.

© 2024 Lúcia Maria de Assis e Janete Silva dos Santos (organizadoras)

Editora Edgard Blücher Ltda.

Publisher Edgard Blücher

Editor Eduardo Blücher

Pré-produção Aline Flenic

Coordenação editorial Rafael Fulanetti

Coordenação de produção Andressa Lira

Produção editorial Helena Simões Miranda

Preparação de texto Regiane da Silva Miyashiro

Diagramação Alessandra de Proença

Capa Laércio Flenic

Imagem de capa iStockphoto

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme 6. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras, julho de 2021.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas / organizado por Lúcia Maria de Assis, Janete Silva dos Santos. – São Paulo: Blucher, 2024.

190 p. : il.

Bibliografia

ISBN 978-65-5550-328-9

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação 2. Literatura brasileira 3. Pedagogia I. Assis, Lúcia Maria de II. Santos, Janete Silva dos

24-3605

CDD B869.09

Índices para catálogo sistemático:

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação

Conteúdo

Apresentação	9
1. Os lugares da literatura: andanças de Lima Barreto pelo campo literário	13
Introdução.	13
Entre a torre de marfim e a Bastilha	14
Por atalhos e caminhos: Lima Barreto e o campo literário.	17
Praças e arenas: os lugares e os conflitos	18
Uma viagem com destino a Mirassol.	28
Considerações finais.	30
Referências	31
2. <i>A Belle Époque</i> carioca e seus oficiais margeamentos: segregações	
urbanas na obra de Lima Barreto.	33
Introdução.	33
Meio-jogo.	36
O fenômeno renitente, disperso e cultural dos subúrbios cariocas:	
uma praga daninha?	39
O apagar do morro do Castelo e sua subterrânea memória.	44
Considerações finais.	53
Referências	57

3. A alienação como estratégia para o controle social dos indesejáveis: reflexões sobre a “loucura” no início do século XX a partir do entrelaçamento entre a biografia e a obra de Lima Barreto	59
Introdução.	60
Algumas apresentações iniciais em relação a “loucura-louco”	61
Lima Barreto e seus encontros mais íntimos com a “loucura”	64
Experiência pessoal ou ficção? O romance <i>O cemitério dos vivos</i>	71
Considerações finais.	80
Referências	82
4. A instrução pública nas crônicas de Lima Barreto: restrições de acesso às escolas e desigualdade social durante a Primeira República	85
Introdução.	85
A educação durante a Primeira República (1889-1930)	89
Pobres à margem no país de doutores	92
A educação das mulheres	95
Considerações finais.	97
Referências	98
5. O subúrbio carioca por meio das crônicas de Lima Barreto	101
Introdução.	101
A crítica à tentativa de europeização do Rio de Janeiro	102
De Cascadura ao Garnier: entre o rural e o suburbano	106
Os enterros de Inhaúma: um retrato da precariedade e da estagnação	109
Considerações finais.	112
Referências	113
6. Lima Barreto e a República “teatral”: desassossegos em torno de um projeto sociocultural enfermo.	115
Introdução.	115
Lima Barreto: verve crítica e devir	117
O escritor marginal e o teatro.	122
A personagem marginal na obra de Lima Barreto.	127
Considerações finais.	133
Referências	133
7. “A nova Califórnia”: uma proposta de roteiro de leitura	135
Introdução.	135

Metodologia e fundamentação teórica	136
Segmentação: as três partes do conto	137
Do título.	139
Os elementos do conto	140
Personagens	142
Tempo.	143
Ação	143
Espaço	143
Narrativa e narratividade.	145
Narrador	147
O conto: um texto figurativo.	148
Considerações finais.	149
Referências	150
8. A poética de resistência na voz de Lima Barreto: proposta para leitura na escola	151
Introdução.	151
Viver é resistir: reflexões sobre a trajetória de Lima Barreto	153
Marcas de oralidade na escrita de Lima Barreto: uma análise a partir da linguística de texto	159
Fomentar empatia pela leitura e formar leitores críticos.	165
Considerações finais.	170
Referências	171
9. Lendo a cidade republicana: povo e polícia em Lima Barreto	173
Introdução.	173
Nos cortiços da cidade	176
Polícia para quem precisa	176
A polícia e (n)o subúrbio	179
Lima Barreto e a formação do leitor	180
Provocações	182
Considerações finais.	184
Referências	185
Sobre os autores	187
Organizadoras	187
Autores	188

Apresentação

O primeiro volume da coletânea *Lima Barreto na sala de aula: primeiros escritos* preocupa-se, principalmente, em mostrar diferentes maneiras de se abordar o autor em sala de aula, saindo da mesmice, propondo leituras inovadoras e instigantes de suas obras. No segundo volume – *Lima Barreto na sala de aula: questões raciais e de gênero* –, vemos um Lima Barreto que usa o texto literário como um grito ante aquela sociedade que mais se preocupava em ser do que ter no Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX.

Agora nos é dado a lume o terceiro livro da coletânea – *Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas* – cujo objeto é, sobretudo, o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX, tanto em suas características centrais quanto nos seus arredores, e o povo que por lá circulava, sob as perspicazes lentes barretianas.

Este terceiro volume é composto por nove artigos. Nos seis primeiros, por meio de cruzados olhares históricos, sociológicos e linguísticos, deparamo-nos com textos que mergulham em obras daquele Lima Barreto que percebia o mundo de mudanças por que passava a então capital do Brasil naquele momento histórico. Havia marcas da entrada do país na então chamada modernidade apregoada pela República, após a libertação dos escravos, o fim do regime monárquico e a importante infiltração de valores europeus. Num período em que se ansiava pelo novo, negava-se o passado escravista e imperialista; derrubando tudo o que fosse memória, abriam-se grandes avenidas e erguiam-se imensas construções, transformando o Rio numa cidade a

ser vista. Além disso, o centro era supervalorizado, empurrando todo o mais para a margem.

Lima Barreto, cidadão mulato, alcoólatra, foi, como muitos, colocado à margem, e nessa cidade de mudanças produziu contundentes obras, mostrando as controvérsias existentes e as agruras daquele povo. Sevcenko (2003)¹ chamou de “sentimento de missão” a literatura queixa-protesto-manifesto produzida por Lima Barreto, que, animado por um dever utilitário de atuação pública e denúncia, aliado à inventividade da sua linguagem, presenteou-nos com seu envolvente fazer literário.

Os três últimos capítulos tomam obras do autor e apresentam sugestões de atividades didáticas a serem utilizadas por professores e público em geral para que possam mostrar um literato que foi muito mais que um autor de meio do caminho (pré-moderno), mas que enxergou a sociedade de uma forma intensa e reflexiva.

Assim, muito da obra de Lima Barreto foi revisitado aqui por meio de pesquisas de valiosos estudiosos, como se verá a seguir.

No Capítulo 1, “Os lugares da literatura: andanças de Lima Barreto pelo campo literário”, Fábio Elionar do Carmo Souza aborda a “condição supostamente inconciliável entre o caráter autônomo e o utilitário da literatura – buscando situar o modo como Lima Barreto se insere em tal questão”. Além disso, parte para uma reflexão entre uma possível “literatura militante” e o “destino da literatura”, questões bastante presentes em toda a obra do autor.

No Capítulo 2, “A *Belle Époque* carioca e seus oficiais margeamentos: segregações urbanas na obra de Lima Barreto”, André Carneiro Ramos busca refletir sobre os impactos por que passava a cidade e seu povo naquela época, apontando os antagonismos havidos entre a ideia de modernização e embelezamento da região central da cidade e a periferia descuidada e pobre por ela colocada de lado. Além disso, busca questionar a maneira como todas aquelas mudanças afetariam o ser carioca.

O Capítulo 3, de Patrick Silva dos Santos, “A alienação como estratégia para o controle social dos indesejáveis: reflexões sobre a ‘loucura’ no início do século XX a partir do entrelaçamento entre a biografia e a obra de Lima Barreto”, como sugere o título, centra-se em avaliar como a “loucura”, tanto do autor quanto de seu pai, influenciaram sua obra. Mostra o desconforto do autor diante daquele mundo de mudanças que se desenrolava à sua frente, fato que, possivelmente, o tenha levado a se consolar no álcool. Nesse sentido, Patrick Santos pontua, usando a voz do próprio autor: “as pessoas seriam arrastadas para seu consumo tanto pelo ‘vício, já pelo deses-

1 Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

pero da miséria em que vive graças à ganância, à falta de cavalheirismo e sentimento de solidariedade humana [...]”

O Capítulo 4, de Fábio Lucas da Cruz, “A instrução pública nas crônicas de Lima Barreto: restrições de acesso às escolas e desigualdade social durante a Primeira República”, mostra-nos as reflexões tecidas por Lima Barreto sobre a instrução pública no período da República oligárquica, de 1889 até sua morte. Demonstra-se, assim, a ineficiência do sistema público de educação decorrente da falta de correlação entre o que se ensinava nas unidades escolares e as necessidades da vida urbana, além da ausência de vagas para atender à população do subúrbio e às mulheres, às quais era destinado tão somente o Ensino Normal.

No Capítulo 5, “O subúrbio carioca por meio das crônicas de Lima Barreto”, Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça foca sobretudo as crônicas “Feiras e mafuás”, “A biblioteca” e “Uma coisa puxa a outra... II” para mostrar o processo artificial e excludente daquela civilização e demonstrar que havia uma cidade caminhando na contramão de todo esse aparente progresso. Além dessas crônicas, faz uma releitura de “De Cascadura ao Granier” e “Os enterros de Inhaúma”, em que se vê aquele subúrbio instigante, carente, barulhento e “desorganizado”, contrário aos valores progressistas republicanos.

O Capítulo 6, “Lima Barreto e a República teatral: desassossegos em torno de um projeto sociocultural enfermo”, de Dirlenvalder do Nascimento Loyolla e Elizabete Barros de Sousa Lima, reflete sobre os textos barretianos que mostram suas preocupações acerca do saber e da arte, em especial do teatro, naquele país lotado de contradições. O capítulo mostra também que, para Lima Barreto, os brasileiros ilustrados e “intelectuais” de sua época pareciam interessar-se muito mais pelas “aparências (poder econômico, títulos) do que pela essência das coisas (espírito, inteligência)”, sublinhando o fato de que, em nosso país, seria mais interessante *fingir ser que realmente ser*. Por conseguinte, ataca escritores como João do Rio, Afrânio Peixoto, Coelho Neto e a Academia Brasileira de Letras, tendo sido voraz com estes últimos. Somado a isso, mostra que Lima Barreto deu voz aos menos “privilegiados”, aos marginalizados, em especial, aos negros e pobres.

Já os Capítulos 7, 8 e 9, diferentemente dos demais, como já mencionado, sugerem, muito adequadamente, propostas de trabalhos didáticos, atividades para serem realizadas em sala de aula, caminhando muito além do que se costuma fazer, apresentando Lima Barreto como simples autor do Pré-Modernismo, sem que seja revelado ao alunado a profundidade crítica constante em seus escritos.

Assim, no Capítulo 7, “A nova Califórnia?: uma proposta de roteiro de leitura”, Ernani Terra discute o conto “A nova Califórnia” e afirma que é um “conto de crítica social, feito com toques de humor macabro, aproximando-se dos contos de terror”,

propondo um roteiro de leitura a professores e público em geral que visa a auxiliar leitores na e para a construção de sentidos do texto.

No Capítulo 8, “A poética de resistência na voz de Lima Barreto: proposta para leitura na escola”, de Kayla Pacheco Nunes, Raniere Nunes da Silva e Rute da Silva Santos, é analisada, sobretudo, a voz de Lima Barreto como grito de resistência, sublinhando a importância de se formar leitores competentes, aptos a estarem e agirem no mundo de forma ética, crítica e participativa, comungando com o que preconizam as competências gerais da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Para tal, foram selecionados “do DCT habilidades e respectivos objetos de conhecimento que direcionem o aluno a uma leitura situada, entonada, crítica, reflexiva e dialogada”.

O Capítulo 9, “Lendo a cidade republicana: povo e polícia em Lima Barreto”, de Valéria da Silva Medeiros e Eliana Lucia Madureira Yunes, além de destacar fazeres didáticos da obra barretiana, destaca o cortiço e a polícia como elementos presentes em sua obra, visitando a crônica “A polícia suburbana”, publicada no jornal carioca *Correio da Noite* em 28 de dezembro de 1914. Também encontra-se presente em um roteiro de atividades da Formação Continuada em Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro, para a 2ª série no 4º bimestre de 2013. Finalizando, as autoras tecem uma série de questionamentos, para aguçarem a reflexão e a crítica dos alunos em sala de aula, em relação às crônicas “A volta”, “A maçã” e “A lei”.

Como se pôde perceber, o terceiro volume da coletânea *Lima Barreto em sala de aula: o centro, as margens e outros temas* traz um vigoroso retrato do que era a então capital do Brasil no final do século XIX e início de XX, sob a perspectiva de Lima Barreto. Para além de questões regionais, este volume destaca, na obra do autor, o antagonismo de uma sociedade que rejeitava valores de nossas raízes e adotava jeitos e trejeitos europeus; que rechaçava o pobre e o negro, afastando-os do centro, valorizando, contudo, títulos, ricos e sábios, que nem sempre sapiência tinham.

Nessa obra, vê-se renascida a figura de Lima Barreto, seus caminharres pela então capital do país e seu olhar aguçado sobre aquele momento histórico, deixando claro também o papel da literatura como instrumento político que, para além da construção de saberes estéticos, deve contribuir na e para a formação de leitores críticos e cidadãos conscientes de seu papel.

Márcia Antonia Guedes Molina

CAPÍTULO 1

Os lugares da literatura: andanças de Lima Barreto pelo campo literário

Fábio Elionar do Carmo Souza

INTRODUÇÃO

O presente capítulo parte de uma questão que está na origem dos estudos teóricos modernos – a condição supostamente inconciliável entre o caráter autônomo e o utilitário da literatura –, buscando situar o modo como Lima Barreto se insere nessa questão, uma vez que tal assunto não se trata, em casos como o desse autor, de algo paralelo a sua obra, mas, de fato, é condição essencial em sua concepção do “ser literato” e do “fazer literatura”. O passo seguinte nos encaminha à reflexão sobre a “literatura militante” e o “destino da literatura”, princípios éticos e estéticos defendidos pelo autor e que são explicitamente expostos ao longo de sua obra, em especial no texto preparado para a malograda conferência de São José do Rio Preto, “O destino da literatura”, alçada hoje a testamento literário do autor.

Essa questão de partida também é oportuna para pensar outro lugar em que os textos literários se inserem de modo particular: o ambiente escolar. Tal particularidade se deve ao fato de que ali, na sala de aula, os gêneros textuais encontram-se majoritariamente “deslocados” de sua origem (de sua gênese), uma vez que surgem em outros veículos e suportes e apenas depois são levados ao livro ou material didático apresentados ao aluno. Nesse caso, sendo estudado enquanto “texto ou gênero” em

si – ou como pré-texto para a abordagem de outros conteúdos curriculares –, a obra literária é instrumentalizada para fins didáticos, tenha sido ela pensada originalmente por seu criador para tal fim ou não. Pretendemos aproveitar essa discussão para reforçar o argumento que, no caso de Lima Barreto, tal uso da literatura não seria uma apropriação indevida ou apenadoradora do caráter “elevado” da obra de arte, mas é algo por ele desejado e estimulado, como se configura na sua explícita adesão ao que ele mesmo chamou de “literatura militante”.

Para ilustrar os argumentos aqui expostos, buscamos fazer uma correlação entre esses deslocamentos estéticos (da função da literatura), políticos (do papel do escritor engajado) com o espacial-geográfico, uma vez que, na obra barretiana, o(s) lugar(es) dos quais se fala e para quem se fala não é(são) apenas cenário e ambientação, mas uma trincheira defendida obstinadamente, por se saber caro o quanto custou chegar até ali.

ENTRE A TORRE DE MARFIM E A BASTILHA

A passagem da era medieval para a moderna é um processo longo, complexo e multifacetado, variando também espacialmente, uma vez que cada região – a Europa como referência – irá passar por tal processo a sua maneira e dentro de suas condições. Essa passagem é marcada por transformações e revoluções que implicam ora mudanças dentro de um sistema, ora mudanças do próprio sistema em si.

No que concerne à literatura e à estética, de um modo geral, não foi diferente. A herança clássica e medieval está na base de muito do que se produziu – e ainda se produz – nas eras seguintes, mas é fato que tal base foi significativamente alterada, em alguns pontos demolida ou mesmo substituída por novas configurações.

Uma forma possível de se compreender esse processo de superação de uma mentalidade por outra está na questão da autonomia da arte, conforme desenvolvida pelos românticos europeus e, principalmente, por filósofos como Kant e Schiller. É o que explica Costa Lima:

A questão da autonomia da arte, teoricamente fundada pela *Crítica da faculdade de julgar* (1790), de Kant, significava, de um ponto de vista sócio-histórico, que o objeto artístico se tornava independente de qualquer instituição. Quando a instituição era de caráter religioso, a arte se tornava parte do serviço a *lo divino*; se era uma instituição política, a arte devia, em última análise, glorificar o príncipe (Costa Lima, 2004, p. 104).

Embora essa questão remonte a um passado já distante e consolidado, ela continuará sendo motivo de indefinições e divergências acerca do estatuto artístico das obras de arte, até mesmo na contemporaneidade. Afinal, a questão da autonomia da arte

pode ser compreendida como estratégia política da burguesia então ascendente em sua recusa aos modelos aristocráticos e/ou teocráticos, que submetem sua organicidade aos princípios da pólis ou da fé, mas é fato que tal questão derivou – em uma de suas vertentes – na concepção (muitas vezes imprecisa) de uma arte desprendida de todo e qualquer contato com o social e o mundano, conforme expresso no uso genérico e superficial de expressões como “arte pela arte”, “arte desinteressada” e congêneres. Tal concepção, em seus momentos menos meticulosos, compreende que o artista e sua obra devem abstrair-se das distrações cotidianas ou até mesmo das demandas da História, mantendo-se, ambos, isolados em torre de marfim ou nas esferas do Belo cristalino e idealizado.

Coube à modernidade fincar de vez a bandeira do prosaico e do político no solo da estética, mas vários foram os caminhos que levaram até lá; por outro lado, muitas foram (e são) as tentativas de interdição ou desvalorização dos artistas ditos engajados e da arte que não se quer como “sorriso da sociedade” (na famigerada expressão de Afrânio Peixoto rejeitada ferozmente por Lima Barreto).

É possível imaginar uma sociedade em que artistas se dediquem exclusivamente a fazer um tipo de arte desconectada do social, voltada para si mesma, alheia ao seu contexto – como queriam os primeiros intelectuais burgueses nas trincheiras contra o pensamento aristocrático dominante –, mas a realidade tende a se impor e cobrar do artista, sujeito histórico que é, sua *práxis*. É o que observa, por exemplo, Antonio Candido (2000, p. 102), ao tratar do papel do intelectual brasileiro no período colonial, lamentando a tendência geral de muitos de nossos jovens da geração pós-1759 não concretizarem suas aspirações intelectuais ou artísticas em virtude do sufocamento do meio em que viviam, tão carente de recursos humanos e civilizatórios, que os obrigavam a abrir mão de suas especialidades para ocupar funções de ordem administrativa ou profissional.

A multiplicidade de tarefas que então se apresentam os solicitam para outros rumos, enquanto a pobreza do meio condena a sua atividade ao empirismo, ou ao abafamento pela falta de repercussão. [...] Todos, ou quase todos estes homens tinham, como era próprio às concepções do tempo, uma noção muito civil da atividade científica, desejando que ela revertesse imediatamente em benefício da sociedade (Candido, 2000, p. 102).

Aos literatos, não pesava de modo diferente essa pressão do meio. Basta, como no caso do período citado, observar como nossos poetas árcades desdobravam-se nos papéis de homens públicos, mentores intelectuais e agentes políticos, ficando

a literatura ora em segundo plano, ora como instrumento para fins outros que não ela mesma.

O motivo se prende em parte à própria estrutura social, pois a inexistência de estratos intermédios entre o homem culto e o homem comum, bem como a falta de preparação dos estratos superiores, os forçava às posições de liderança administrativa ou profissional. Eram por assim dizer aspirados pelos postos de responsabilidade, quaisquer que eles fossem – vendo-se o mesmo homem ser oficial, professor, escritor e político; ou desembargador, químico e administrador (Candido, 2000, p. 102).

Retomando a questão, observamos que, se a ruptura do artista com o (ou seu abandono pelo) mecenato libertou-o das antigas amarras criativas e fez explodir as potencialidades das expressões artísticas – tanto no plano da forma quanto no do conteúdo ou até mesmo da materialidade da obra em si (Costa Lima, 2004, *passim*) –, é preciso reconhecer que essa liberdade tem limites e sua individualidade está dialeticamente relacionada ao entorno social.

Adorno, em sua palestra sobre lírica e sociedade, elucida a questão, demonstrando o quanto a “ausência de função” da arte é, paradoxalmente, uma ação em si: a de reação do artista diante da sociedade contra a qual ele se contrapõe. Nessa perspectiva dialética,

Não basta dizer que o indivíduo é socialmente mediado em si mesmo, não basta dizer que seus conteúdos são sempre, ao mesmo tempo, sociais também. Inversamente, também a sociedade se forma e vive apenas em virtude dos indivíduos, cujo cômputo ela é. [...] A formação lírica é sempre, também, a expressão subjetiva de um antagonismo social (Adorno, 1983, p. 199).

O filósofo vai além e identifica duas formas de reação do artista diante de sua insatisfação com o mundo: ou ele recusa o “diálogo” com o social pela forma, no experimentalismo, no hermetismo, por exemplo, ou ele se vale do plano discursivo (do conteúdo) para expressar seu descontentamento, sua visão de mundo e buscar, assim, modificar os corações e mentes de seus leitores. O primeiro grupo tende a ser composto preferencialmente, mas não exclusivamente, pelas manifestações líricas, e o segundo pela prosa, com suas devidas exceções. É nítido que Lima Barreto pertence a esse segundo grupo, dos prosadores que investem no plano do conteúdo como estratégia artística de intervenção no social.

Tomados em perspectiva, teríamos então os polos antitéticos da “literatura da arte pura” (Santos, 2017) em oposição à “literatura engajada”, questão que, se abordada superficialmente, descambará para imprecizações de ambos os lados, com acusações mútuas e uso dos clichês de “arte alienada” de um lado e de “rebaixamento estético” de outro. Acreditamos que o entendimento de qualquer questão deva superar simplificações e maniqueísmos de toda ordem e buscar nas relações dinâmicas e dialéticas dos embates os sentidos que ali se manifestam, mais ou menos abertamente, a fim de decifrá-los.

A título de exemplo, lembramos que há casos de escritores engajados cuja recepção crítica sofre profunda falta de consenso justamente pela posição dos analistas acerca da validade estética dessa vertente. Como acontece com o “primeiro” Jorge Amado, cujos romances de juventude (*Cacau, Suor, Capitães da areia*) dividem pontualmente a produção acadêmica e a crítica valorativa muitas vezes pelos mesmos motivos: a adesão aos princípios da “arte engajada”, sintetizada pelo “realismo socialista” das diretrizes da III Internacional Comunista (Pontes, 2009).

Acreditamos que a literatura, por ser da ordem do estético, não se permite abrir mão dessa sua condição essencial. Desse modo, tanto o escritor lírico adorniano mergulhado em sua solidão quanto o libertário sartriano de livro em punho tendem a realizar com sucesso seu ofício quando concretizam em suas obras, com equilíbrio, efetividade e qualidade, as suas intenções como sujeito histórico (sua concepção de escritor) e suas aspirações artísticas (sua concepção estética).

POR ATALHOS E CAMINHOS: LIMA BARRETO E O CAMPO LITERÁRIO

A biografia literária de Lima Barreto tem características bem distintas em relação ao quadro geral do cânone nacional. Nos volumes desta coleção *Lima Barreto na sala de aula*, há diversos e esclarecedores sumários de como se encontra o quadro atual de seu perfil biográfico-literário, com ênfase na representatividade étnico-racial do autor, em suas origens de brasileiro humilde e suburbano e na sua atuação como cronista crítico da sociedade e do cenário político da Primeira República, principalmente.

Interessante é notar a trajetória de canonização de Lima Barreto que, em vida, não recebeu o reconhecimento que hoje tem, embora não tenha passado despercebido pelas letras nacionais. Fato é que o resgate do autor se inicia a partir dos esforços empreendidos no mercado editorial, nos meios jornalísticos e acadêmicos por Francisco de Assis Barbosa, ao lançar a hoje clássica biografia *A vida de Lima Barreto* (1952) e organizar, compilar e editar parte considerável dos textos ficcionais, jornalísticos e biográficos de Lima Barreto pela editora Brasiliense nos anos 1950 (Schwarcz, 2017). O próximo passo se daria nas décadas seguintes, com “o ingresso de nossos pesquisadores oriundos das classes populares nos diferentes programas de pesquisa

das universidades brasileiras [o que] estabeleceu a necessidade de novos objetos de estudos que apresentassem o Brasil aos brasileiros, revelando suas faces” (Silva; Ribeiro, 2021, p. 108). Essa invasão das classes trabalhadoras nos meios acadêmicos trouxe reivindicações de pautas que encontravam em Lima Barreto material farto e de qualidade literária apropriada para sua concretização. Em 2017, a homenagem na prestigiosa Feira Literária Internacional de Paraty (Flip) e o lançamento de uma nova biografia, por Lilia Moritz Schwarcz, não deixam dúvida quanto ao fato de Lima Barreto ter galgado, ao longo desses 100 anos de sua morte até agora, o caminho que vai da margem ao centro do “campo literário” (Bourdieu, 2002).

Contudo, se hoje o autor é inequivocamente consagrado, legitimado e reconhecido por suas qualidades várias, era muito diferente enquanto autor vivo e atuante. No período em que atuou nas letras nacionais, Lima Barreto foi publicista, cronista, contista e romancista sempre polêmico, assumidamente provocador de debates e questionamentos sobre o cenário geral do país e os rumos que este deveria tomar. Conforme Schwarcz,

o escritor se construiu na qualidade de personagem literário dessa República das Letras: sempre na base da política “do contra”, por princípio e para fazer graça, conforme gostava de provocar. Era contra os políticos afetados, contra a aristocracia improvisada, contra os jornalistas artificiais, contra “os literatos de atelier”, contra os “bovarismos” — a mania de apreciar e adotar tudo que vinha do estrangeiro e não gostar do que é “seu” — e por isso invocava “solenemente” com Petrópolis e Botafogo (Schwarcz, 2017, p. 11).

Dentre as formas e recursos utilizados para se posicionar e agir contra o que lhe incomodava, encontra-se o que denominamos “contradiscurso”, uma posição consciente de reação ao status quo por meio da chamada “literatura militante”. Tais termos devem ser compreendidos de forma contextualizada e a partir das matrizes e diretrizes ideológicas propostas pelo próprio Lima Barreto.

PRAÇAS E ARENAS: OS LUGARES E OS CONFLITOS

Para compreendermos a peculiaridade de qualquer autor, ou seja, as características diferenciadoras de sua obra no quadro geral da literatura, seja por meio de um corte sincrônico ou diacrônico, é importante esquadriñar na totalidade de sua produção literária as propriedades comuns que a identificam. A partir daí, pode-se buscar reconhecer num ponto específico de sua obra (um romance, uma crônica, um livro de poemas, ou até em um conjunto deles), algumas dessas características. O resultado estabelecido pelo conjunto irá, por oposição ao quadro geral da literatura, definir a

“identidade literária” do autor em questão e permitirá compreender sua relação com os demais elementos do “universo” literário que habita.

Ao fazermos tal observação na obra literária de Lima Barreto, identificamos a particularidade com que ele prioriza e articula internamente seus diversos elementos (temas, personagens, espaços, linguagem, público etc.) objetivados para os princípios da “literatura de intervenção social”, um projeto assumidamente consciente por parte do autor, que compreende o papel do escritor como um agente social atuante diante das grandes questões sociais, políticas e culturais de seu tempo.

A trajetória de Lima Barreto pode assim ser resumida:

De sua estreia no ofício da literatura como colaborador da imprensa miúda, em 1902, até sua morte no ano de 1922, Lima Barreto destacou-se como um dos mais intensos literatos brasileiros, tendo publicado nesses vinte anos cinco livros (quatro romances e uma coletânea de contos), vários contos, crônicas e artigos em periódicos, deixando além disso vasto material para publicação póstuma – dentre eles os que se caracterizam pelo cunho privado (diários e correspondências) –, ou seja, uma obra considerável, caracterizada ainda pela peculiar e manifesta militância literária de todo o conjunto (Souza, 2004, p. 29).

Em relação aos temas recorrentes abordados pelo autor, percebemos o quanto a realidade externa se faz presente em suas mais diversas variantes, sejam elas históricas, políticas, econômicas, culturais, éticas, filosóficas etc. Da multiplicidade desse conjunto temático sobressaem alguns índices que funcionam como “eixos” para a estrutura textual, dentre os quais citamos o tema do “poder” e suas variações. Não só em seus romances, mas também em crônicas, contos, ensaios e memórias, a tematização do “poder” é predominante, sendo percebido em suas diversas formas de manifestação. Ou seja, enquanto poder instituído ou simbólico, como instrumento de dominação individual ou coletivo, como uma essência vigorosa que contamina as relações humanas e se manifesta direta ou indiretamente pelos mais variados índices: no vestuário, na arquitetura, nas hierarquias, nos discursos científico, jornalístico e literário etc.

Essa presentificação dos símbolos do poder é tão importante que permite, inclusive, avaliar, nos romances por exemplo, o quanto ela determina a construção dos elementos narrativos, articulados dentro do enredo a partir de suas subordinações ao tema do “poder/não poder”. Há uma tendência recorrente nas narrativas de opor o personagem a situações claras de opressão que o forcem a reagir para superá-las. Acrescente-se a isso a articulação do tema do poder com outros que com ele dialogam diretamente, como a violência e o preconceito. O personagem barretiano é,

em geral, um indivíduo desolado e assolado pelo meio em que vive, cujas formas de opressão são derivadas de instâncias de poder: o Estado, a Imprensa, o Beletrismo, a Sociedade preconceituosa.

Em *Literatura como missão*, Nicolau Sevcenko (1999) esquadrinha a obra de Lima Barreto nessa perspectiva da literatura engajada e faz mapeamentos gerais sobre as características literárias e políticas da obra barretiana que, se não encerram o assunto, formam um painel preciso do conjunto. Ao comentar os temas do autor, Sevcenko destaca:

O temário de sua obra inclui: movimentos históricos, relações sociais e raciais, transformações sociais, políticas, econômicas e culturais; ideais sociais, políticos e econômicos; crítica social, moral e cultural; discussões filosóficas e científicas, referências ao presente imediato, recente e ao futuro próximo; ao cotidiano urbano e suburbano, à política nacional e internacional, à burocracia, dados biográficos, realidade do sertão, descrições geológicas e geográficas e análises históricas (Sevcenko, 1999, p. 162).

Dentre os elementos narrativos presentes em sua obra, destacamos o mosaico social construído pela extensa galeria de personagens, expondo o conjunto de diversos graus da escala que constitui a pirâmide social brasileira da Primeira República. Cada personagem traz em si o signo do ajustamento ou desajustamento frente à ordem social (e cultural, política etc.) vigente, e sua constituição se dá a partir da relação dialética com o outro; desse modo, a definição da identidade do personagem se constrói pela diferenciação com o que lhe é exterior. Um dado novo trazido para o corpus literário brasileiro pela obra barretiana é o fato de elementos minoritários e/ou excluídos pela tradição aparecerem no plano ficcional não apenas como meros apêndices à estrutura narrativa, mas como peças centrais. Dessa forma, são mostradas em suas particularidades individuais, expondo suas premências materiais e psicológicas, ressaltando a variedade de seus sentimentos e utilizando do seu direito à fala e, conseqüentemente, da manifestação de suas reivindicações e aspirações. Entre esses grupos, destacam-se negros, pobres, mulheres, “mulatos” (no vocabulário do próprio autor), operários e demais representantes de uma sociedade múltipla em seus estratos étnicos, classistas e culturais, agora vistos “por baixo”, na representação e representatividade das classes ditas “subalternas” ou desprestigiadas.

Por sua vez, os espaços, mais que simples ambientações postas em cena para emoldurar a ação, funcionam como índices das relações de poder que se estabelecem ao longo do percurso narrativo.

A “cidade”, com toda a sua complexidade física e social, exerceu um papel de fundamental importância na ação intelectual e na concepção literária do autor. Ela aparece em sua obra como alegoria do mundo, o escritor-andarilho percorre suas ruas e vielas, colhendo a matéria-prima do seu trabalho: seres e cenas. E a cidade que o interessa é a cidade “por inteiro”, o centro, a periferia, a praia, o Passeio Público, os bondes e os trens (Souza, 2004, p. 55).

Também a linguagem contribui para a diferenciação de uma literatura que se quer distante das torres de marfim e das salas incensadas da alta literatura. A obra de Lima Barreto utiliza bastante do plurilinguismo social para compor um universo multifacetado, além de usar de uma prosa fluida e “abrasileirada” que se aproxima de uma camada mais extensa de leitores. Barreto demonstra ter plena consciência da relação que busca estabelecer e favorecer entre os elementos internos de sua obra (temas, personagens e locais) com seu público leitor. Lembramos que, para Antonio Candido, o leitor moderno “não constitui um grupo, mas um conjunto informe, isto é, sem estrutura, de onde podem ou não desprender-se agrupamentos configurados” (Candido, 2000, p. 35). Pressupõe-se, desse modo, a relação intrínseca entre tipos específicos de leitores e formações sociais no horizonte de expectativa do autor:

Existem, numa sociedade contemporânea, várias dessas coleções informes de pessoas, espalhadas por toda parte, formando os vários públicos das artes. Elas aumentam e se fragmentam à medida que cresce a complexidade da estrutura social, tendo como denominador comum apenas o interesse estético (Candido, 2000, p. 35).

Esboçada desse modo a obra barretiana, poderemos confrontá-la mais especificamente com a literatura oficial instituída no campo literário (categoria formulada por Bourdieu) buscando compreender a função que adquire sua obra dentro desse campo.

Para Bourdieu (2002), pertencem ao campo (seja ele o literário ou, por homologia, o cultural, o artístico, o filosófico etc.) agentes e sistemas de agentes que se combinam e/ou se opõem num determinado tempo e a partir de certas prerrogativas, sendo estas definidas pelas posições possíveis de se ocupar dentro do campo (posições sociais, econômicas etc.). Assim:

O campo é uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc.) entre posições [...]. Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema das propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que

permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo (Bourdieu, 2002, p. 261).

Por sua vez, as relações de força dentro do campo são alteradas por mudanças externas verificadas ao longo do processo histórico. Contribui para essas mudanças a inserção de elementos novos no campo literário, como a criação ou o aprimoramento das técnicas de produção; a expansão e a diversificação do público; o surgimento de novos veículos de distribuição do produto cultural; a presença de grupos sociais anteriormente excluídos etc. Assim, a dinâmica, a estrutura e a conformação do campo são fruto da práxis dos próprios atores que os compõem.

A relação que uma obra desenvolve com o campo literário pode ocorrer em dois planos: a) inserida numa tradição; ou b) como uma contradição para a tradição e para o campo literário instituído. A assimilação do modelo tradicional ou o choque com ele gera na obra de um autor uma especificidade que, no segundo caso, permite entendê-la como uma diversidade, processo este que pode receber nomes distintos, como “contraliteratura”, “contradiscurso” etc. Para o momento, interessa-nos menos definir qual conceito é o mais preciso, mas sim observar que tais definições atestam a existência de peculiaridades em certas obras capazes de caracterizá-las como uma vertente ímpar dentro do que se concebe por “literatura canônica” ou, no nosso caso, de “literatura brasileira”.

Inicialmente, é necessário ressaltar nossa compreensão de que a “literatura” e a “literariedade” não são categorias autoevidentes (Mello, 2000), portanto, a constituição da “cultura literária” deve ser compreendida como algo que se faz a partir de premissas impostas pela cultura dominante com muito de arbitrariedade em todo esse processo.

Para legitimar determinada produção literária, esta deve ser entendida como uma herança e ser organizada dentro de um sistema que possua “leis” aparentes, uma hierarquia definida e esteja aberta a introdução de novos elementos, desde que estes não impliquem uma revisão dos estatutos do próprio sistema. A recepção deve estar subordinada à legitimidade da transmissão, obedecendo a critérios preestabelecidos para essa relação. Sendo assim, a cultura literária “deve constituir um signo, originar um certo tipo de linguagem, aparecer, enfim, como uma cultura legítima implicando

[...] uma visão do mundo necessária e ‘legítima’” (Mouralis, 1982, p. 32). Uma vez que se estabelece enquanto signo,

a cultura literária permite distinguir aqueles que pertencem às classes dominantes e aqueles que delas estão excluídos. Mas, para preencher completamente a sua função, o signo não deve apenas ser claro [...] e imediatamente perceptível. É ainda necessário que os excluídos não possam apropriar-se e servir-se dele para seu benefício. [...] A aquisição dos signos e sua prática são uma técnica e, enquanto tal, resultam de uma aprendizagem (Mouralis, 1982, p. 34).

Por outro lado, essa mesma cultura literária evita ser entendida como uma escolha (por definição, arbitrária e direcionada) e pretende ser tomada como “cultura legítima”. Isso só é possível “porque ela se apresenta não como a expressão de uma certa classe, mas como a expressão do homem em geral, um homem abstrato e de todos os tempos. A este título, ela pode efetivamente pretender dirigir-se a todos” (Mouralis, 1982, p. 35).

Colocada dessa maneira, a literatura oficializada impõe-se enquanto uma tradição que deve ser preservada, mas é natural que essa tradição se veja, vez ou outra, confrontada pela contingência da introdução de elementos novos (ou estranhos), que podem desestabilizar o cenário instituído. Quando esses novos elementos pertencem aos chamados grupos dos dominados ou excluídos, ou manifestam a recusa (mais ou menos consciente) dos modelos da tradição, costuma-se desenvolver por esses novos elementos a realização de um discurso de oposição e reação ao instituído; é o que Mouralis define como “contraliteratura”. Essa atitude, considerada como uma espécie de “subversão”,

abala o sistema literário, provocando uma crise de consciência, que conduz a atitudes diversas: introdução [...] do “povo” e do elemento “popular” como tema, motivo, personagens possíveis do discurso letrado; interesse manifestado por parte de determinados representantes da cultura dominante por escritores saídos do “povo”; valorização – nomeadamente no plano estético – da cultura “popular” por oposição à cultura de elite [...] (Mouralis, 1982, p. 117).

Para o autor citado, o conceito de “povo” está diretamente relacionado ao “espaço por este ocupado no interior da sociedade global” (Mouralis, 1982, p. 137), o que lhe confere um caráter antagonico aos centros de poder e coloca obstáculos às tentativas de harmonização entre os dois polos.

Alertamos aqui para o cuidado que devemos tomar ao operar com o termo “povo”, a fim de evitar certo tratamento folclorizado e simplificador muitas vezes dado a tal termo. Chauí aborda a questão enfatizando a importância de se destacar a multiplicidade expressa pelos termos “povo” e “cultura”, uma vez que, assim fazendo-o, resguardamo-nos dos perigos da utilização ideológica conformadora de tais categorias:

Manter a realidade do múltiplo permitiria que não ocultássemos as dificuldades presentes na palavra “povo”, pois [...] costuma-se considerar como povo não só o operariado urbano e rural, os assalariados dos serviços, os restos do colonato, mas, ainda, as várias camadas que constituem a pequena burguesia, não sendo possível agrupar em um todo homogêneo as manifestações culturais de todas as esferas da sociedade. [...] Se considerarmos a cultura como ordem simbólica por cujo intermédio homens determinados exprimem de maneira determinada suas relações com a natureza, entre si e com o poder, bem como a maneira pela qual interpretam essas relações, a própria noção de cultura é avessa à unificação. O plural permitiria, ainda, que não caíssemos no embuste dos dominantes para os quais interessa justamente que a multiplicidade cultural seja encarada como multiplicidade empírica de experiências que, de direito, seriam unificáveis e homogêneas [...] destinadas à “integração nacional” ou à “racionalidade capitalista”. Se mantivermos viva a pluralidade permaneceremos abertos a uma criação que é sempre múltipla, solo de qualquer proposta política que se pretenda democrática (Chauí, 2000, p. 45).

O assunto em si solicita espaço e tempo bem maiores para ser mais bem desenvolvido, por isso mencionaremos brevemente as considerações de Jesus Martín-Barbero acerca dele como sugestão para uma reflexão mais elaborada. Barbero identifica significativas mudanças de concepção entre os termos “povo”, “classe” e “massa” conforme mudam também os períodos históricos e os agentes da investigação. Para os Ilustrados, o conceito de povo serviria aos propósitos (políticos) de “instância legitimante do governo civil, como gerador da soberania”, mas que, contrariamente, “sintetiza para os ilustrados tudo o que estes quiseram ver superado, tudo que vem varrer a razão: superstição, ignorância e desordem” (Martín-Barbero, 2008, p. 34). Por sua vez, no Romantismo, povo passa a designar o político e o cultural, ora positivamente, como força coletiva, raiz telúrica, maioria legitimadora, ora como o “popular”, designando o inculto, o ultrapassado e estagnado. Com o marxismo, o povo se transforma em “classe”, ressaltando seu caráter de reação à opressão e exploração por parte dos grupos dominantes. O século XX traz novas transformações que, no plano do debate aqui apontado, faz surgir a categoria de “massas” (e “massivo”), mas

basta-nos para o momento destacar que, conforme orienta Martín-Barbero, o uso de termos distintos implica concepções (sobre o que se está falando) e interesses (da parte de quem está falando) também distintos.

Tais concepções, de fato, não são excludentes, mas convivem em meio a discussões e polêmicas que a abordam direta ou indiretamente em seus diversos planos. De qualquer modo, é possível identificar na utilização de termos dicotômicos como “literatura maior”/“literatura menor”, “classe letrada”/“classe popular”, “literatura oficial”/“paraliteratura” uma recorrência: a constatação de que, em algum momento e lugar, há a presença concomitante de um agrupamento (e uma “cultura” e uma “literatura”) que se impõe e um que se opõe a “outro”.

Zilá Bernd afirma existir, ao longo de nossa formação literária, a concomitância das funções sacralizantes e dessacralizantes, responsáveis pelo acionamento dos mecanismos de exclusão/transgressão observados no campo literário. Caracterizando a função sacralizante, a autora explica:

Uma literatura que se atribui a missão de articular o projeto nacional, de fazer emergir os mitos fundadores de uma comunidade e de recuperar sua memória coletiva, passa a exercer somente a função sacralizante, unificadora, tendendo ao MESMO [grifo no original], ao monologismo, ou seja, à construção de uma identidade do tipo etnocêntrico, que circunscreve a realidade a um único quadro de referências (Bernd, 1992, p. 17).

Como exemplo, podemos citar o nosso Romantismo, ao inventar a imagem do índio idealizado, mas excluindo sua verdadeira voz, visando a um projeto maior de construção do nacional harmonizado. De outro lado, dá-se a função dessacralizante, que corresponde a “um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o DIVERSO, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras” (Bernd, 1992, p. 18). Daí o caráter dialógico dessa função, como encontrada em Macunaíma, por exemplo, em que Mário de Andrade “integra pela primeira vez o mito indígena aos mitos africanos para explicar a formação do brasileiro” (Bernd, 1992, p. 47).

A função dessacralizante está diretamente relacionada a uma atitude de oposição, buscando uma “cultura brasileira renovada”, que elimine “as marcas alienantes do bovarismo [...] dos primeiros tempos” (Bernd, 1992, p. 31) de nossa história. Essa afirmação baseia-se no fato de, no Brasil e nas demais nações americanas, ocorrerem certos processos de mitificação do nacional, como a “edenização” da paisagem tropical, a “invenção do índio” (Alencar, como exemplo) e a “ocultação ou exclusão do negro”.

Como reação a esse estado de coisas, a função dessacralizante tem por objetivo fazer emergir o discurso do excluído, assim como tenta preencher os vazios da memória coletiva, os quais são causados pela engrenagem predatória do sistema colonialista. Bernd conclui, apontando alguns elementos perceptíveis nas literaturas em que predominam tal função dessacralizante. Destacamos:

- [a] construção de um discurso transgressivo que através de mecanismos múltiplos procura relativizar o discurso hegemônico cuja função primordial é criar e manter um consenso em torno de uma concepção de mundo que visa, em última análise, definir a identidade coletiva. Entre estes mecanismos de relativização estão a ironia, a paródia, a interdiscursividade, enfim, a heterogeneidade de linguagens;
- em relação à construção do herói, observam-se duas tendências: a presença do anti-herói, ou a falência do conceito de herói tradicional e a construção do herói emblemático oriundo das camadas populares [...];
- [a] construção da identidade é relativizada [...], ou seja, da multiplicidade de diferenças pode emergir uma relação harmoniosa, equidistante da “guetização” (obsessão pela identidade onde é impossível surgirem vozes dissidentes) e da “universalização absoluta” (negação total da noção de qualquer tipo de identidade ou de especificidade) (Bernd, 1992, p. 72).

Uma vez que o campo literário tem por centro um modelo hegemônico, a literatura que se relaciona com esse modelo de modo dissidente deverá ocupar, inevitavelmente, “as sombrias regiões da marginalidade” (Bernd, 1992, p. 76), sendo, geralmente, desprezada ou inferiorizada. Bakhtin, ao comentar sobre a formação das línguas indo-europeias, identifica a utilização de uma “língua única” como instrumento de centralização ideológica e aponta para a potencialização do romance, assim como dos gêneros literários e prosaicos nele presentes (como o discurso jogralesco, anedótico etc.), como elemento desestabilizador do modelo unificador da língua única, uma vez que contrapõe ao mundo verbal-ideológico desta um plurilinguismo que

não se apresentava simplesmente como um plurilinguismo em relação a uma língua literária reconhecida (em todas as variantes de gêneros), isto é, em relação ao centro verbal da vida linguístico-ideológica da nação e da época, mas era concebido como sua oposição. [...] Era um plurilinguismo dialogizado (Bakhtin, 1993, p. 83).

Entendemos com isso que o discurso literário divergente (aqui chamado de “contradiscurso”) tende a trazer em seu aspecto formal o registro da complexidade linguística percebida nas formações sociais. Tal manifestação inevitavelmente irá expor a diferença linguística como constituinte de um contexto amplo e diversificado, diferentemente de quando tal variação é utilizada como simples arremedo vexatório dos falares “não cultos”. Aquilo que, para os setores conservadores, aparece como defeito (estético), no contradiscurso passa a ser afirmação do direito à alteridade.

Além da perspectiva de uma revisão da versão oficial do que seja a identidade nacional, o contradiscurso, enquanto discurso literário divergente, também expressa o questionamento no plano das identidades individuais. Assim, se o modelo hegemônico é europeu, branco, burguês, masculino e heterossexual, concorre para sua contestação os discursos que privilegiem aspectos não contidos no padrão legitimado por tal modelo.

Vista em conjunto, a obra de Lima Barreto é marcada pela recorrência de diversos aspectos que a distinguem como portadora das bases do contradiscurso literário. Sua produção literária evidencia uma fatura artística preocupada em forjar uma obra que se opõe à hegemonia da cultura literária dominante, contesta os mecanismos de canonização, registra a heterogeneidade das linguagens (acionando a base contestatória do romance dialogizado), traz novos elementos (temas, personagens, espaços etc.) como matéria ficcional para a literatura brasileira. Em consonância, expõe a diversidade do complexo social por ele contextualizado, opera no sentido de positivar outras identidades (em especial dos chamados “socialmente excluídos”, negros, pardos e pobres, principalmente), estabelece um vínculo específico com certos setores do conjunto fragmentado que é o público (Candido, 2000, p. 35), visando à sua educação para a cidadania combativa, entre outros.

Outra particularidade importante é o fato de, em Lima Barreto, estar presente a todo instante um “etos” que evidencia a homologia autor-narrador, revelando a insistência em mostrar-se uma condição identitária específica, qual seja, a do escritor oriundo das classes desprestigiadas, mas herdeiro e praticante da tradição literária, mesmo que o faça atualizando-a e subvertendo-a.

A partir de então, podemos identificar a abertura de um processo de transgressão-inclusão fundador de uma linhagem que se caracteriza pela escrita dos excluídos. Gostaríamos de ressaltar novamente, porém, o fato de não bastar a uma determinada obra a simples menção a essas camadas de excluídos para que passe a constar como integrante dessa linhagem aberta por Lima Barreto. É preciso que não só o texto privilegie elementos ligados às massas marginalizadas, mas que vários aspectos dentre os já mencionados se façam presentes na obra para que se esteja, de fato, diante de um texto portador do contradiscurso. Por isso, romances que abordam elementos

populares, mesmo simpaticamente, nem sempre devem ser entendidos como dotados das características do contradiscurso, uma vez que falam sobre o excluído, mas não o deixam falar, além de geralmente ficar evidenciada a desarmonia entre a ótica expressa pela narração para com o objeto narrado. A título de exemplo, podemos citar o caso dos romances e contos *O quinze*, de Raquel de Queirós, *O mulato*, de Aluísio Azevedo, “Negrinha”, de Monteiro Lobato, *O cobrador*, de Rubem Fonseca, entre outros que, embora tragam o excluído para o primeiro plano do discurso literário, fazem-no com certa restrição, ao não conseguir deixá-lo falar com propriedade e conhecimento de causa.

Por outro lado, autores como João Antônio e Plínio Marcos deixam transparecer em suas obras o registro do discurso divergente que subverte certas práticas da convenção e propõe o “diverso” no lugar do “mesmo” (Bernd, 1992, p. 17-18). E é bom ressaltar o fato de que

Os excluídos não são unicamente rejeitados fisicamente (como acontece no racismo ou no sexismo), espacialmente (através da segregação geográfica, na formação de guetos, campos de permanência) ou materialmente (no caso da pobreza). Os excluídos não o são apenas no mercado, do consumo, da troca. Os excluídos são também excluídos do simbólico, das artes, das produções culturais, das coisas do espírito. Seus valores não são reconhecidos ou são banidos do universo simbólico (Resende, 2000, p. 31).

Ou seja, ao pôr em prática algumas características da escrita transgressiva, Lima Barreto se insere no rol de escritores ditos engajados, cuja produção literária contesta o caráter essencialmente autônomo da obra de arte, reivindicando nela sua atuação no social e no político, o que justifica por dentro seu “uso” para fins outros que não o estético, o que não implica dizer que o estético não importa. É o que Barreto deixa evidente na sua concepção de “literatura militante” e na sua conclusão acerca do “destino da literatura”.

UMA VIAGEM COM DESTINO A MIRASSOL

O episódio da palestra de Mirassol é bastante conhecido pelos estudiosos do autor e serve como síntese de sua vida e obra. Em 1921, um ano antes de seu falecimento precoce, Lima Barreto é convidado pelo médico e escritor Ranulfo Prata a passar uma temporada em Mirassol, pequena cidade do interior de São Paulo. A intenção é tratar a saúde do escritor, combalido pelo alcoolismo e por crises nervosas. A viagem que se anuncia como regeneradora termina de forma frustrante, após um novo episódio de embriaguez e constrangimento social. Lima Barreto fora convidado para dar uma

palestra em São José do Rio Preto, cidade próxima a Mirassol, e redige então o que hoje é considerado seu testamento literário e declaração de princípios: “O destino da literatura”. A palestra não aconteceu devido ao citado episódio, mas no mesmo ano viria a ser publicada na Revista Souza Cruz.

Nela, ele cita as influências que os pensadores europeus exerceram na sua juventude quanto à concepção de Arte; afirma também o compromisso social intrínseco ao papel do escritor na relação deste com seus semelhantes; expõe sua visão de literatura como um processo que permite a realização das aspirações mais nobres dos povos e nações, ao mesmo tempo contribuindo para o intercâmbio pacífico e altruístico entre os povos do mundo; condena o conceito de Beleza defendido por helenistas anacrônicos; acusa o despotismo dos mandarins da cidade letrada, forjadores de fama e falsificadores de talento; também desaconselha a prática em literatura do virtuosismo puramente estilístico, da retórica alienante e escamoteadora do real, propondo o uso de uma prosa menos rebuscada e mais próxima da vida do homem comum (Souza, 2004, p. 41).

O texto é assertivo e expõe de forma incontestável a concepção do ato literário como um “instrumento”, opondo-se aos princípios da “arte pela arte”, autônoma e separada da vida social. Para Lima Barreto, o artificialismo da linguagem retira da literatura sua “função” social. Segundo Arnoni Prado, “essa visão da retórica entre ‘extraordinária mentira’ e artificialismo estilístico [...] estimula no jovem amanuense a opção de fugir à literatura dos ‘literatos solenes e respeitadas’ e de destruir o universo em que eles se moviam” (Prado, 1976, p. 21). E continua: “Em Lima Barreto, assim, a vontade de ser escritor já surge comprometida com a derrubada do literato e de toda a ordem que o sustentava” (Prado, 1976, p. 29).

É importante lembrar que Lima Barreto foi duramente atacado também pelo que alguns críticos de então percebiam como desleixo de linguagem, incorreção gramatical e falta de domínio da língua. A Semana de Arte Moderna ainda não acontecera e a contribuição do Modernismo para o processo de abrasileiramento da língua literária ainda não se efetivara. Na vanguarda dessa batalha, Lima seria um dos primeiros a ser atingido. Segundo Sônia Brayner, “as discussões gramaticais da época, célebres pelo seu detalhismo e intolerância linguística, eram guerra declarada para alguns portugueses e brasileiros como Cândido Figueiredo, Carneiro Ribeiro, Carlos Laet, Rui Barbosa, entre outros. [...]” (Brayner, 1979, p. 167).

A leitura de “O destino da literatura” expõe de forma emblemática e concisa os princípios éticos e estéticos de Lima Barreto que formam a base da imagem que vai

se construindo dele aos longos dos anos, principalmente a partir do resgate promovido por Assis Barbosa. Se sua morte precoce decorrente do peso insustentável de sua condição funciona como metáfora de um soldado morto em batalha, ao futuro coube o reconhecimento de que o autor atravessou fronteiras e conquistou espaços que estão definitivamente consolidados e integrados a uma nova concepção do literário. Concepção pela qual dedicou todos os seus esforços e sua própria vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na visão do autor carioca acerca da expressão literária, a forma importa, mas, acima de tudo, é a força do conteúdo, do poder de comunicação, que faz a literatura cumprir o seu destino.

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

Na avaliação dos princípios de fé expostos pelo autor, Arnoni Prado considera que:

A militância literária em Lima Barreto envolve desde logo um compromisso de atualidade com o ritmo de mudança que se opera na crise das velhas estruturas. [...] É a urgência dessa opção que se atualiza no processo interior da criação literária, determinando uma nova maneira de ver o homem diante das coisas e do mundo. Isto dá ao realismo interessado de Lima Barreto um fundo comum que aproxima as personagens de um contexto novo em que a visão se altera em função do comportamento do todo, pela exploração do contraste entre o destino individual e a realidade mais ampla que o envolve (Prado, 1976, p. 93-94).

Desse modo, fica evidente que a apropriação do texto literário para fins didáticos não fere o estatuto do literário, nem o deprecia, uma vez que, para alguns autores – e Lima Barreto é o exemplo evidente disso –, tal instrumentalização está na essência da literatura e das artes em geral.

Seja como texto em si, exaltado por suas qualidades formais e pelo conteúdo que expressa, seja como pré-texto para a abordagem de outros conteúdos pedagógicos

(Silva; Ribeiro, 2021), o texto literário pode contribuir em muito para a efetivação e a melhoria das ações didático-pedagógicas sem, com isso, trair o que seriam seus supostos princípios e substância. O melindre com a apropriação utilitária do objeto artístico para fins outros que não o estético pode ter lá suas razões, mas existem aqueles que não podem se dar ao luxo de separar a experiência estética das práticas cotidianas, para aqueles cuja realidade se coloca como desafio a ser superado em todos os níveis e instantes de sua sobrevivência. Portanto, para aqueles que, como Lima Barreto, enxergam a necessidade urgente de intervir no social para mudá-lo, não faz sentido nem se mostra proveitoso ou honesto deixar de usar as potencialidades da literatura para, ao menos, tentar transformar o mundo que os cercam. Mesmo que seja esse mundo do tamanho de uma sala de aula.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Lírica e sociedade*. In: ADORNO, Theodor W. *et al. Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 193-208.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética* (A teoria do romance). São Paulo: Unesp, 1993.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Correspondência ativa e passiva*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Obras Completas, 2º tomo).
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Apresentação Marcelo Jacques; tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (obra original publicada em 1821-1867).
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAYNER, Sônia. *Labirinto do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CHAUÍ, Marilena Souza. *Cultura e democracia*. São Paulo: Cortez, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. A autonomia da arte e o mercado. *ARS*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 103-116, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/KBnJ6JcrQmgLLqkJtNpwMz-q/?lang=pt>. Acesso em: 13 maio 2024.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- MELLO, Cléa Côrrea de. O desafio crítico de *Cidade de Deus*. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 141, p. 123-150, abr.-jun. 2000.
- MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.

- PONTES, Matheus de Mesquita. Jorge Amado e a literatura de combate: da literatura engajada à literatura militante de partido. *REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG*, Inhumas, v. 1, n. 2, p. 147-161, out. 2009.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.
- RESENDE, Beatriz. Imagens da exclusão. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 141, p. 27-38, abr.-jun. 2000.
- SANTOS, Donizeth Aparecido. O engajamento literário e o romance no século XX. *Revista UNILETRAS*, Ponta Grossa, v. 39, n.1, p. 55-71, jan.-jun. 2017.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SILVA, Alexandre Batista; RIBEIRO, Hilma. Lima Barreto como (pre)texto. In: ASSIS, Lúcia Maria de (org.). *Lima Barreto na sala de aula: primeiros escritos*. São Paulo: Blucher, 2021.
- SOUZA, Fábio Elionar do Carmo. *Do subúrbio à neofavela: contravenções literárias e discurso em Lima Barreto e Paulo Lins*. 2004. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

CAPÍTULO 2

A Belle Époque carioca e seus oficiais margeamentos: segregações urbanas na obra de Lima Barreto¹

André Carneiro Ramos

Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.
Lima Barreto, *O cemitério dos vivos*.

INTRODUÇÃO

No Rio de Janeiro de hoje, podemos ainda observar nas ruas do centro inúmeros exemplos de um impressionante passado arquitetônico, ressaltado por antigas construções, com janelas enormes e entalhes curiosos nas fachadas que, juntamente com

¹ Este texto foi produzido como parte da pesquisa desenvolvida na UEMG-Passos, intitulada “*Dom Casmurro*, uma história dos subúrbios: transformações urbanas no Rio de Janeiro oitocentista”, contemplada pelo edital PROPPG nº 10/2022, do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa PQ-UEMG (CONUM/UEMG nº 528, de 11/11/2021), em que atuo como professor bolsista.

os prédios gigantescos e envidraçados da atualidade, formam uma mescla entre tradição e modernidade.

Desse emaranhado citadino *sui generis*, signos de poder ressurgem nos ecos oitocentistas – relativos ao período do Segundo Reinado² – que partem desses casarões em estilo neoclássico ou barroco (como os do bairro de Santa Teresa); dessa aleatoriedade imagética, portanto, toda uma fantasmagoria dos desmandos da elite burguesa carioca do período se desprenderia... Mantenedores do controle em toda essa atmosfera, com pés e ambições fincados justamente nessa região – reduto intermediário, na verdade, pois com o tempo haveriam de se trasladar para bairros mais ao sul da cidade³ (como Ipanema e Leblon, por exemplo).

Na contramão disso, o subúrbio se configurava como uma circunscrição que, em certa medida, desafiava a noção aparelhada de urbanidade, então estabelecida por um regime “ordenador”. Caracterizada por bairros mais afastados, a população majoritariamente de baixa renda dessas áreas mais distantes crescia, apresentando problemas para essa oficialidade, numa dinâmica marcada por incontáveis desigualdades sociais: esse núcleo citadino da capital federal agrupava, no final do século XIX, os principais serviços e comércios, com o subúrbio à revelia de todo esse desenvolvimento; isso resultaria numa série de problemas, como a falta de saneamento básico, transporte e segurança, além de uma menor oferta de empregos.

Em meio a isso, a periferia do Rio avançaria com as linhas da Estrada de Ferro Central do Brasil, inaugurada em 1858,⁴ atendendo localidades como Cascadura, Deodoro, Engenho Novo, Nova Iguaçu, Queimados, São Cristóvão, São Francisco Xavier, Riachuelo e Todos os Santos, sendo esta última merecedora de um destaque, justo por ter sido o destino diário de Lima Barreto (1881-1922), genial escritor carioca que, ao lado de Machado de Assis (1839-1908), manteve a nossa literatura do período conjugada às esferas maiores.

Dentre as muitas curiosidades sobre o criador de Policarpo Quaresma, temos a informação de que nascera no bairro de Laranjeiras, considerado ainda como um bairro de classe média alta no Rio de Janeiro; entretanto, é sabido que o escritor pas-

2 O Segundo Reinado foi um período da história do Brasil que durou de 1840 a 1889, com o poder centrado nas mãos do imperador D. Pedro II. Apesar de alguns avanços na ordem sociocultural do país, acabou combatido por parte da elite cafeeicultora da região Sudeste, insatisfeita com a Lei Áurea e seus “negativos” desdobramentos. Tudo isso fomentaria a consumação iminente da República.

3 Vide comentário nas Considerações finais deste capítulo.

4 Ao longo das décadas, outras estações seriam implantadas, como as de Engenho de Dentro, Mangueira, Méier e Quintino (as regiões de Inhaúma e Irajá foram atendidas por uma outra ferrovia, a Rio D'Ouro); registra-se ainda que a Northern Railway Company, surgida em 1886, passaria a ligar Duque de Caxias a São Francisco Xavier – sendo que a essas últimas estações se seguiriam, numa perspectiva contínua de expansão, as de Bonsucesso, Penha e Vigário Geral.

sou sua vida no subúrbio, com a região e seus habitantes sempre valorizados em suas produções. É o caso do último romance, *Clara dos Anjos*, publicado postumamente em 1948. Vejamos um trecho:

Era uma rua sossegada e toda ela, ou quase toda, edificada ao gosto antigo do subúrbio, ao gosto do *chalet*. Estava povoada e edificada quase inteiramente, de um lado e de outro. Dela, descortinava-se um lindo panorama de montanhas de cores cambiantes, conforme fosse a hora do dia e o estado da atmosfera. Ficavam-lhe muito distantes, mas pareciam cercá-la, e ela, a rua, ser o eixo daquele redondel de montes, em que, pelo dia em fora, pareciam ser iluminados por projeções luminosas, revestindo-se de toda a gama do verde, de tons azuis; e, pelo crepúsculo, ficavam cobertos de ouro e púrpura (Barreto, 2001, p. 639).

No contexto inicial do romance, essa perspectiva, digamos, bucólica, é algo deveras justificável, a ressaltar o quanto Lima Barreto considerava o subúrbio, apesar de seus costumeiros problemas, um lugar aprazível, distante da agitação e contrastes do centro carioca.

Todavia, em amplo espectro, o Rio de Janeiro já vivenciava a intensificação de inúmeros problemas demográficos, sendo que um dos pontos fulcrais do dilema ocorreria a partir de 1903, com suas avenidas centrais passando por um processo de empenhada reestruturação, de acordo com o modelo urbanístico francês implementado pelo então prefeito da época, o engenheiro Francisco Pereira Passos (1836-1913).

A fim de que isso ocorresse de forma eficaz, inúmeras mazelas foram outorgadas. Uma das mais impactantes foi a demolição de cortiços da região (sem qualquer indenização aos moradores), entre os anos de 1902-1906, gerando uma desordenada realocação dessas pessoas para zonas com topografias elevadas e instáveis (eis a origem das favelas), com a urbe lhes virando o rosto; décadas mais tarde, um outro absurdo também seria oficialmente aprovado: a eliminação do histórico morro do Castelo, ocorrida em 1922.

Tentando refletir acerca dos impactos dessas ações, o tema aqui pesquisado se mostra relevante por tratar das discrepâncias entre a ideia de modernização e embelezamento da região central da cidade e o êxodo urbano daí originado. Nesse caso, de que maneira todo esse descalabro afetaria, a longo prazo, a vida dos cariocas, inclusive, na forma como muitos passariam a um estado mais avançado de invisibilidade social? Nesse sentido, qual o verdadeiro impacto estrutural e organizacional dessas medidas para o futuro da cidade? De acordo com Angel Rama, o Rio de Janeiro da época “começou a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem

nostálgico e identificador. Difícil situação para os cidadãos. Sua experiência cotidiana foi de estranhamento” (1985, p. 97).

Nessa frequência, intentaremos também uma reflexão acerca da potencialidade crítica da literatura brasileira, com ênfase para o fato de Lima Barreto ter se preocupado em explorar efusivos aspectos da dicotomia cidade/subúrbio, salientando mais ainda a seguinte indagação nossa: de que maneira tais sinalizações barretianas anunciariam o trágico começo de um excludente margeamento social no Rio de Janeiro, hoje radicalizado?

Em linhas gerais, o objetivo deste capítulo é trazer à baila uma luz para tais questões. Para tanto, averiguaremos o quanto a obra de Lima Barreto reverbera e denuncia todo esse *apartheid* social.

Esta pesquisa se desenvolveu pelo método bibliográfico, teoricamente amparada por Beatriz Resende (1993), Marly Silva da Motta (2002), Marshall Berman (2007), Robert Moses Pechman (2002), Sidney Chalhoub (2003) e Walter D. Mignolo (2020), dentre outros, buscando uma compreensão maior das hipóteses aqui levantadas.

Para atingir nosso objetivo, após uma breve incursão machadiana, trataremos de alguns excertos das crônicas de Lima Barreto, que não perdia tempo em questionar a exclusão dos moradores do subúrbio, sem deixar de enaltecer culturalmente tais redutos; em seguida, levando em consideração o “romance” *O subterrâneo do morro do Castelo* (2021), em que o autor realizou um recorte descritivo-crítico-memorialístico sobre o tema, refletiremos acerca de todas essas mudanças anunciadas, ponderando até que ponto as autoridades governamentais do período não se preocuparam com a preservação da histórica dos locais arrasados, paisagens consideradas, sobretudo, simbólicas, como o próprio morro do Castelo.

MEIO-JOGO

Em termos políticos, Dom Casmurro é, acima de tudo, o retrato da história brasileira num período que Machado julgava suficientemente estático e homogêneo para ser tratado com olhar descuidoso quanto à ordem dos eventos.

John Gledson, *Machado de Assis: impostura e realismo*.

O nosso foco é a obra barretiana, mas não pensar em seu contemporâneo mais ilustre das Letras, ninguém menos que Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908), seria um erro.

Pois bem: numa crônica de 1910, intitulada “O Conselho Municipal e a Arte”, Lima Barreto estabelece uma contundente crítica aos desmandos de Pereira Passos, ao tratar de um subsídio de 500 contos de réis que a prefeitura passaria a ofertar ao teatro carioca. Na visão do escritor, o alcaide do Rio seria um homem preocupado apenas com a “pintura” da zona central, em manter toda uma suntuosidade que, de modo enfático, atendia à elite daquele tempo.

Seguindo com seus argumentos, passa a comentar certos vultos de nossa literatura que não tiveram um pronto reconhecimento da citada municipalidade: Olavo Bilac, Manuel Antônio de Almeida e, de modo muito especial, o Bruxo do Cosme Velho:

Ela viu passar tôda⁵ a bela vida de labor de um Machado de Assis, carioca da gema, sem um prêmio, sem um abraço, sem uma palavra de aplauso e de orgulho por ser êle daqui, desta linda Rio de Janeiro. Vive preocupada com coisas inviáveis de nacionalizar o teatro; mas sempre esqueceu sistematicamente os artistas e autores nascidos na cidade que ela representa. Repito: nunca lhes deu a mínima subvenção; nunca lhes deu o mínimo prêmio. Tôdas as municipalidades de todo o mundo galardoadas os seus naturais que se distinguem neste ou naquele ramo de arte ou ciência; a municipalidade do Rio de Janeiro não se importa com eles. A sua preocupação é teatral... (Barreto *apud* Barbosa, 1961, v. XI, p. 234).

Convenhamos que, na perspectiva da obra machadiana, sua cidade natal sempre se registraria como primordial elemento, com seus personagens potencializando histórias a partir de pontos de partida envolvendo o urbano e o suburbano, como é o caso do romance *Dom Casmurro* (1899). Tratar desse clássico nos estimula a pensar em toda uma riqueza temática para além de qualquer percepção mais ingênua, isso porque Machado de Assis sempre nos causa admiração por dizer muito mais nas entrelinhas do seu texto.

Temos, portanto, um narrador polifônico, que se subdivide em três vozes – Bentinho, Bento Santiago e Dom Casmurro – evocando as fases de uma amarga existência, fazendo-nos acreditar desde o início num drama conjugal envolvendo uma suposta infidelidade; na trama, a esposa é desde o começo indiciada como pessoa ardilosa, detentora de olhos tão sedutores quanto esmagadores. Trata-se, pois, de um romance em aberto, muito famoso na literatura brasileira pela pergunta que nos instiga a cada releitura – Capitu traiu ou não?

5 Manteremos em todas as citações a grafia correspondente ao registro da Língua Portuguesa à época de Lima Barreto.

Entretanto, o mais formidável não é isso, mas, sim, o quanto certos personagens representariam a ideia de insurreição e vitalidade (leia-se: inteligência e atitude) que o subúrbio carioca, mesmo subjogado às mazelas que lhe definiam, reverberaria. Capitu menina já se revelava uma garota perspicaz; adequada se faz a menção de um trecho do romance, em que a personagem pergunta a Bentinho se ele tem medo. O garoto não entende o teor existencial da pergunta, que remete à condição social de Capitu e a suas inseguranças quanto ao próprio futuro. Em sua reação, o narrador evoca elementos da urbanística da cidade, vinculados à ideia de repressão/justiça:

Capitu fez um gesto de impaciência. Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer. Sem saber de mim, e, não querendo interrogá-la novamente, entrei a cogitar donde me viriam pancadas, e por que, e também por que é que seria preso, e quem é que havia de me prender. Valha-me Deus! Vi de imaginação o aljube, uma casa escura e infecta. Também vi a presiganga, o quartel dos Barbonos e a Casa de Correção. Todas essas belas instituições sociais me envolviam no seu mistério, sem que os olhos de ressaca de Capitu deixassem de crescer para mim, a tal ponto que as fizeram esquecer de todo. O erro de Capitu foi não deixá-los crescer infinitamente, antes diminuir até às dimensões normais, e dar-lhe o movimento do costume. Capitu tornou ao que era, disse-me que estava brincando, não precisava afligir-se, e, com um gesto de graça, bateu-me na cara, sorrindo (Assis, 1986, v. I, p. 855-6).

Como se percebe, consciente de sua condição social, ao vislumbrar uma oportunidade de ascensão, Capitu se utiliza dos meios de que dispunha a fim de não perder Bentinho. Sobre isso, o crítico Augusto Meyer salienta:

O fato é que aos quatorze anos Capitu não acha mais graça em pular corda, já começou a ensaiar o grande salto social, brinquedo muito sério. Pádua é vizinho de d. Glória. Mas entre uma casa e outra, medeia uma distância enorme, e o pulo de Capitu exige um treino rigoroso. [...] Respeitadas as proporções, Capitu também empreendeu a Conquista das Gálias com as armas femininas de que dispõe nessa luta surda entre a ambição e os preconceitos sociais (1958, p. 145).

Ora bem: Dom Casmurro, em sua digressão madura, vive solitário num casarão aos moldes do seu antigo palácio familiar, localizado na Rua Matacavalos (atual Riachuelo, região central do Rio). Ao iniciar sua narração, trafega num trem da Central rumo ao Engenho Novo, ou seja, subúrbio, lugar por ele escolhido a fim de terminar os seus dias; vale dizer que seu novo casarão, erguido aos moldes do antigo, torna-

-se representativo desse amálgama de poder, associado ao clã Santiago (metonímia oligárquica do período).

Porém, esse filho dileto da elite carioca do Segundo Reinado amargaria o fracasso de todo um projeto de dominação de classe (Chalhoub, 2003, p. 83), rasurado justamente pelo aparecimento da nova ordem social de que Capitu fazia parte, corroborada, inclusive, pelo advento da República, que logo ali se avizinhava.

Ao cabo dos registros acusatórios do narrador, abre-se um espaço para a pesquisa que, de fato, o personagem Dom Casmurro pretende realizar: a *História dos Subúrbios*. Notamos aí a importância que a ideia de periferia adquire uma vez mais no romance, na exaltação de uma localidade por onde o Rio de Janeiro haveria mesmo de se expandir. Detentor de inúmeros contrastes, o subúrbio, pela escrita machadiana, transforma-se, em certa medida, numa pujante representação de perspectivas para o Brasil do novo século XX.

O FENÔMENO RENITENTE, DISPERSO E CULTURAL DOS SUBÚRBIOS CARIOCAS: UMA PRAGA DANINHA?

Em nuance parecida, porém com uma visada mais cética, Lima Barreto, suburbano de alma e coração, em sua crônica, muito bem sintetiza os contrastes entre centro e periferia, sobretudo pelas trocas estabelecidas com os transeuntes comuns que lhe faziam companhia, por exemplo, nos trajetos que fazia de trem, bem como nos bulícios dos cafés que frequentava; e no alarido evidente das ruas. Sob essa perspectiva, o dizer do cronista responde quase que de imediato à sinergia oriunda desse contato direto com a cidade, num corpo a corpo em que a própria urbe adquire uma visceral corporalidade, a ser “apalpada” pelo cronista (Pechman, 2002, p. 174). Assim, seu desafio maior era a tradução de tudo isso aos leitores, assegurando-lhes uma dimensão de relevância em toda a perspectiva nascente de modernidade; ao estabelecer uma certa “identidade” para com esses textos barretianos, a professora Beatriz Resende afirma o seguinte:

Além das crônicas-críticas, [...] o texto eventualmente toma a feição de crônica-narrativa, geralmente versões criadas de um fato real, ou ainda de crônicas-depoimento, espécie de memórias do dia-a-dia, e algumas crônicas-poéticas, criadas a partir da visão das ruas ou da natureza da cidade que o *flâneur* contempla (1993, p. 98).

Retificando tal abordagem, a crônica intitulada “Chapéus, etc.,” publicada no jornal *A Lanterna* em 1918, lança uma visão “crítico-humorística” por sobre o bur-

burinho da Rua do Ouvidor,⁶ muito célebre na *Belle Époque* carioca, por se tratar de um local por onde a elite desfilava seus simbólicos adereços, representativos de todo um poder que precisava ser legitimado. Todavia, com os novos ares republicanos, isso haveria de se alterar:

os costumes republicanos estão admitindo tanta coisa nova que tudo é possível acontecer.

Vejam os senhores, por exemplo, essas damas que encontro pelos bondes [...] Andam elas com uns chapéus de oleado de fazer medo a qualquer bombeiro em momento de ataque ao fogo; entretanto, elas vão bonitinhas, contentinhas de fazer um homem como eu, péssimo namorador, ficar embasbacado.

[...]

Há ainda mais histórias extraordinárias nessa matéria de vestuário feminino. Algumas senhoras decotam-se abundantemente para passear na Rua do Ouvidor e na avenida. Os dias agora são frios e úmidos; e elas, por precaução, trazem um cobertor de peles.

Não seria melhor que elas não se decotassem e deixassem em casa o sobretudo de peles?

(Barreto *apud* Barbosa, 1961, v. XI, p. 235).

Na referida crônica, percebe-se um tom deveras debochado⁷ de Lima Barreto em relação às investidas sedutoras das moças. O autor não se furtava em adotar certos posicionamentos morais em seus escritos. Todavia, a visão crítica do autor segue para além disso, tocando em questões importantes como, por exemplo, certas mudanças no vestuário feminino. Com a República se consolidando, novas tendências se materializariam: no século XX, as roupas mudariam bastante, privilegiando a praticidade; as cartolas masculinas, por exemplo, seriam trocadas por chapéus-panamá; no tocante às mulheres, por um bom tempo usariam ainda chapéus, mas em modelos

6 Uma das mais importantes ruas do centro do Rio de Janeiro foi inaugurada em 1780, tornando-se, com o tempo, uma referência comercial e cultural da cidade. No século XIX, ficou famosa por suas lojas de moda, joalherias e livrarias, recebendo personalidades como Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac e o próprio Lima Barreto, que por suas calçadas de pedra gostavam de transitar; na contemporaneidade, a Ouvidor se mantém relativamente em voga, muito por conta de sua arquitetura colonial. Guardadas as devidas proporções, ainda hoje se apresenta como uma importante atração turística aos que procuram os ecos desse marcante passado carioca.

7 Há uma outra crônica sobre esse mesmo tema, correlacionando humor ácido à Rua do Ouvidor, “alfinetando” as tendências esdrúxulas da moda feminina; trata-se de “Vestidos modernos”, publicada na revista *Careta*, em julho de 1922 (menos de quatro meses antes do falecimento do autor).

menores, haja vista muitas estarem trabalhando fora de casa, por isso a necessidade de acessórios funcionais (como é o caso do “oleado” mencionado no texto).

Em sua perspectiva incrédula e “embasbacada” diante dessas céleres mudanças, o registro do cronista revela não somente sua estupefação, mas a constatação de que o Rio de Janeiro não era mais como antes. O centro da cidade passou a ter um inusitado corpo, exclusivamente por conta dessa movimentação suburbana em sua direção.

Em mais uma crônica, intitulada “As formigas e o prefeito”, publicada no jornal *A Lanterna* em maio de 1918, parece-nos registrar um esforço de Lima Barreto na elaboração de um sugestivo pacto entre o povo do subúrbio e esses insetos, a partir de sua característica primordial, no caso, a sobrevivência. Vejamos:

De uns tempos a esta parte, tôda gente, especialmente os agricultores da administração, deu em se preocupar com tão daninhos e inteligentes insetos; e, se Policarpo vivesse, ficaria exuberantemente satisfeito com isso.

[...]

O senhor prefeito, em boa hora, deitou um regulamento, que cogita dêsse assunto, sobremodo importante para tôdas espécies de cultura.

[...]

Sem ser versado em leis, julgo que já existia uma velha postura municipal nos mesmos termos. Creio que foi Policarpo Quaresma quem me informou isso.

[...]

Nada entendo de leis, nem quero entender. Sou radicalmente contra elas, pois me julgo de algum jeito maximalista; mas estou disposto a transigir a esse respeito, algumas vezes. Vou ceder agora, neste caso...

[...]

Podia o senhor doutor prefeito fazer ainda mais. Organizar uma brigada – não precisava brigadas: bastava um regimento de homens afeitos ao mister de extinguir formigueiros, acantoná-los em determinadas zonas e oferecer os serviços deles mediante módico pagamento, aos que tivessem a obrigação legal de exterminar dos seus terrenos os depredadores humenópteros.

Não se faz e se fêz isso com os mosquitos? (Barreto *apud* Barbosa, 1961, v. XI, p. 141-2).

Nota-se o escritor adotando mesmo uma perspectiva, digamos, maximalista,⁸ como a própria crônica menciona, ou seja: ele vai além daquilo que está sendo narrado na superfície; as formigas podem representar muita coisa; multidões de pessoas,

8 Trata-se do contrário ao minimalismo; é a estética do excesso.

por exemplo, com sua força despreendendo justo dessa quase forçada união, numa coletividade que, para toda oficialidade, sugere perigo.

E ao trazer para o texto um velho conhecido seu e de muitos leitores fiéis (Policarpo Quaresma), legitima ainda mais seus argumentos, que provêm de um transeunte também, ele próprio, cronista de um jornal, todavia, participe integral da urbe que reside nos subúrbios. Na sequência, a grande pergunta que os leitores podem se fazer é a seguinte: seria possível mesmo exterminar as tais formigas? Na finalização do relato, temos a nítida impressão que não:

Julgo tudo isso prático, porque, morando em pequena chácara, em Todos os Santos e tendo o porão da casa cheio de formigueiros, não os extermino por dois motivos: 1º) não as sei matar e não conheço quem saiba; 2º) mesmo que soubesse matar saíva muito humanamente, em face da lei dúbia, estava disposto a empurrar a bucha para o proprietário que pode mais do que eu. Eis aí (Barreto *apud* Barbosa, 1961, v. XI, p. 142-3).

A verdade é que o subúrbio, enquanto um local periférico, aglutinou/aglutina certas demandas para além de um escopo associado a violência, extremada pobreza, dificuldades estruturais em relação a saúde e educação, dentre outros terríveis dilemas. Tais perspectivas devem ser avaliadas a todo momento, numa busca efetiva de possíveis resoluções, obviamente, mas vinculada a outros esforços também, enfatizando talvez o grau de insubmissão que por lá encontramos (algo não romântico, destoante de qualquer exaltação à pobreza que funcione como garantia de caráter e bondade do pobre). Essa crônica nos ensina que, em definitivo, não se pode aniquilar de vez as formigas, seja por desconhecimento dos mecanismos para tal, seja por incapacidade; mas também há um dado interessante nisso tudo: o outro proprietário igualmente não o fará, pois, do mesmo modo, reside no subúrbio, integrando essa volátil coletividade...

Aprendemos, então, que esse suburbano cidadão, do lado de lá de todo um margeamento ao longo dos anos instaurado, deve se manter muito atento, pois a cidade, com suas armadilhas, pode lhe exigir uma espécie de “pagamento de tributos” em relação às variações sociais mencionadas. Muito pertinente, nesse sentido, é a estrofe de um poema de Sebastião Uchoa Leite, que diz: “*O outro lado não é previsível: / a cidade é uma lâmina fria / cortando cômodas suposições*” (*apud* Gomes, 1994, p. 62).

Sobre isso, segue um trecho que desenvolve o tema para além da capital federal no período, ressaltando, inclusive, nossa continental e, para muitos, desconhecida geografia. Trata-se de uma crônica publicada em 26 de setembro de 1918 (não sabemos precisar em qual veículo de informação ela circulou); curiosa é uma sugestão

premonitória de que nossa próxima capital deveria se localizar na região “central” do Brasil:

O Rio de Janeiro é uma capital provisória e não deve para os poderes, os altos poderes políticos, estar a receber edifícios definitivos e custosos [...] e, como a capital deve ser o “centro” do país, a nossa devia estar bem no centro do Brasil [...] a verdade é que nós temos vários centros e várias capitais de vastas e grandes zonas. Os matutos do Norte só conhecem como capital a cidade do Salvador da Bahia; os da Amazônia, se não é Manaus, é sempre Belém do Pará; e, quando, há um ano e pouco, passei uns meses em Ouro Fino, num lugar afastado dessa pequena cidade, só lá vi lerem os jornais de São Paulo e falarem em São Paulo. Isto muito me preocupou com as minhas fumaças de carioca da gema, nascido na hoje catita Laranjeiras. Quem o diria? (Barreto *apud* Barbosa, 1961, v. X, p. 220).

Mas é claro que Lima Barreto, na condição de um homem de Letras atento e partícipe de seu tempo, não cairia na esparrela de achar que os habitantes do subúrbio seriam, todos eles, arautos de uma evolução social igualitária, isso em pleno raiar do século XX, numa realidade brasileira pós-colonial. A noção de *apartheid* urbano sempre foi e será uma questão crucial no Rio de Janeiro – não só nele, como em todo o Brasil. No final das contas, o homem da multidão, ao estilo Edgar Allan Poe,⁹ nesse contexto, se configuraria como uma espécie de “vítima” disso tudo, acossado pela própria cidade que presenciou crescer.

Sob esse aspecto, podemos avaliar que a nossa tímida noção de progresso, agregada à premissa da novidade que, no início do século XX, adquiriria uma proeminente dimensão a partir da própria ideia de República, seguiria transformando a própria reurbanização num fenômeno dilacerante, fazendo a metrópole se tornar não apenas uma voz opressora, mas várias, na perpetuação mesma de uma “colonialidade do poder” (Mignolo, 2020, p. 237), que continuaria a operar no Brasil republicano por termos deixado de ser uma sociedade colonizada, facilmente se desvinculando dessa identidade opressora por anos cultivada. A parcial conclusão que teríamos até aqui aponta para isso, partindo do princípio de que alguns grupos se considerariam mesmo superiores a outros no Rios de Janeiro de Pereira Passos, em razão, sobremaneira, a diferenças raciais, culturais e econômicas, bases para o processo de urbanização/segregação ocorrido no Rio de Janeiro no raiar do século XX, escancarando a perpetuação dessas desigualdades.

9 Vide comentário nas Considerações finais deste capítulo.

Nesse sentido, a partir da perspectiva desenvolvida pelo professor Renato Cordeiro Gomes, em seu já por aqui referenciado livro *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (1994), podemos evocar a imagem crescente e certa de um labirinto borgeano (p. 64), e numa correlação direta com Walter Benjamin, que polemizou a cidade moderna tal qual um produto da técnica, algo que, em seus desdobramentos, acabaria por aprisionar e aniquilar de vez o homem citadino.

O APAGAR DO MORRO DO CASTELO E SUA SUBTERRÂNEA MEMÓRIA

*Cruzam assim o eterno escuro que os invade,
Esse irmão do silêncio infinito. Ó cidade!
Enquanto em torno cantas, ris e uivas ao léu,
Nos braços de um prazer que tangencia o espasmo,
Olha! Também me arrasto! E, mais do que eles pasmo,
Digo: que buscam estes cegos ver no Céu?
Charles Baudelaire, Poesia e prosa.*

Essa oportuna epígrafe de Baudelaire (1821-1867), cujos versos levam o título de *Os cegos*, corrobora com a premissa de que tal poeta foi um contumaz observador do tumulto produtor das ruas de seu tempo, auscultando essa atmosfera de mudança a partir de um viés crítico-fundador, isso em relação à própria ideia de modernidade – que, para ele, não se desvincularia do conceito de cidade, multidão, amplitude.

De dentro dessa questão, tem-se o esgarçamento da própria Paris oitocentista, na incontornável transformação estrutural e urbana implementada em seus bulevares, a partir de 1850, desenvolvida/chefiada por Georges-Eugène Haussmann¹⁰ (cujo epíteto era o de “artista-demolidor”; não obstante, haveria de ser ele o grande influenciador do nosso Pereira Passos). De acordo com Marshall Berman, em meados “de 1880, os padrões de Haussmann foram universalmente aclamados como o verdadeiro modelo do urbanismo moderno. Como tal, logo passou a ser reproduzido em cidades de crescimento emergente, em todas as partes do mundo” (2007, p. 181-2).

Após a concretização de todas as mudanças propostas por Haussmann, a capital francesa acabaria por levar um incontável número de pessoas em definitivo para as

10 Viveu de 1809 a 1891, sendo prefeito (no Brasil, espécie de subprefeito) do antigo *arrondissement* da região do Sena por 17 anos, liderando uma histórica reforma urbana em Paris, que o tornou famoso nos estudos do urbanismo moderno.

ruas, num sentido quase que de ocupação. A partir dessa nova postura, em certa medida, todos esses novíssimos transeuntes ajudariam a consagrar Paris como um lugar digno de ser emulado, muito por conta dessa perspectiva urbana coadunada à ideia de progresso.

Podemos então mencionar, como ponto fulcral de toda essa inovação, a simples (mas fundamental) ideia de se alargar as calçadas (ofertando com isso mais espaço para a circulação de pessoas), fomentando, assim, um teor de apogeu paisagístico, cujo ápice da experiência era o chamado *boulevard*.

Nessa inusitada dinâmica, calcada a partir de um contato ampliado com a rua, algo extrapolado pela experiência do olhar – há pouco tempo isso não ocorria –, a convivência entre um número bem maior de passantes passaria a ocorrer, valorizando por demais a experiência coletiva, instigando a aproximação e o contato direto mesmo entre as pessoas. E o mais interessante: elos sociais opostos, a partir dessa forçada sinergia, estariam agora “unidos”, numa mesma experiência cidadina.

Sobre isso, Marshall Berman ainda nos esclarece:

Os bulevares representavam apenas uma parte do amplo sistema de planejamento urbano, que incluía mercados centrais, pontes, esgotos, fornecimento de água, a Ópera e outros monumentos culturais, uma grande rede de parques. [...] O empreendimento pôs abaixo centenas de edifícios, deslocou milhares e milhares de pessoas, destruiu bairros inteiros que aí tinham existido por séculos. Mas franqueou toda a cidade, pela primeira vez em sua história, à totalidade de seus habitantes. Agora, após séculos de vida claustal, em células isoladas, Paris se tornava um espaço físico e humano unificado (2007, p. 180-1).

Continuando um pouco mais com Baudelaire, um de seus pequenos poemas em prosa, dos mais impactantes, intitula-se *Os olhos dos pobres*. Nele, uma família, digamos, periférica, coloca-se diante da vitrine de um café, a observar não somente as guloseimas ali dispostas, mas toda a *mise-en-scène* envolvendo seus elitizados frequentadores. O desfecho dessa “crônica” parisiense é algo deveras pungente, pois, pela primeira vez, ocorreria a confirmação de que os até então “seres invisíveis”, catapultados por todas essas transformações urbanas, passariam, em definitivo, a integrar aquela paisagem. Essa “família de olhos”, mesmo à revelia de muitos,¹¹ haveria

11 “– Que gente insuportável aquela, com uns olhos escancarados como portas-cocheiras! Você não poderia pedir ao dono do café que os afastasse daqui?” (Baudelaire, 2002, p. 309, na tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira).

de se tornar um fenômeno presencial nas cidades, algo em constante proliferação (idem, p. 182).

Para o poeta-cronista (ou seria cronista-poeta?) francês, a beleza passaria a ser oriunda desse progresso, e não mais um fenômeno exclusivo da natureza, como se apreendeu no século XVIII. A vida moderna nas cidades excitaria toda uma estética peculiar e autônoma, inseparável das contas que o homem cidadão moderno teria, de agora em diante, a pagar.

Esse aspecto da modernização das cidades no século XIX – vinculado à consequente transformação do exotismo da pobreza em algo partícipe do trânsito cotidiano das ruas (ibidem, p. 183-4) – acabaria se inscrevendo na História por intermédio justamente dessas intervenções de Haussmann, na tessitura urbanística parisiense. Logo, os cidadãos acabariam forçados a modernizar, na mesma medida, as próprias almas.

Essa noção conflituosa se tornaria um argumento substancial para a defesa da própria noção de modernidade, em meio a todo esse esgarçamento da vida comum; no entanto, esse irrevogável progresso da razão fez surgir alguns desmascaramentos, sobretudo em relação aos que, de certo modo, comandavam as decisões acerca do que se deveria ou não desaparecer, nos termos de um “reordenamento” até mesmo de certos elementos da paisagem natural.

Foi o que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1922, com o morro do Castelo.

Localizava-se no centro histórico do Rio de Janeiro, alçado pelos portugueses em 1567 após a fundação da cidade, servindo como fortificação para protegê-la, inclusive, de possíveis invasões estrangeiras; ao longo dos tempos, consagrou-se como um relevante bairro, com casas de famílias nobres e igrejas históricas. Todavia, no início do século XX, começou a ser demolido, com o intuito de se consubstanciar em definitivo o projeto das reformas urbanas até então realizadas. Seu total desaparecimento ocorreria em 1922, configurando uma das maiores perdas para o patrimônio memorialístico dos cariocas. Vejam a sumária descrição que o romancista Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), em seu livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1862, v. I), elaborou sobre o lugar:

O famoso Mem de Sá acabava apenas de lançar os fundamentos da esperança Sebastianópolis: seu sobrinho Salvador Correia de Sá tecia ainda no alto do Morro do Castelo os primeiros fios daquele ninho de águia que foi o berço da atual capital do Império. A cidade nascente, modesto grupo de palhoças e casinhas humildes, não tinha ainda descido a banhar seus pés de princesa nas mansas ondas do formoso golfo que do seu trono da colina dominava; a povoação começava apenas, e já aqui e ali surgiam e se mostravam no vale algumas piedosas ermidas que a devoção erguera de improviso (1991, p. 38).

Reparem no modo como Macedo revela uma preocupação com a memória fundacional de sua cidade, algo que remonta a um respeito pelas origens. O morro do Castelo, apesar de pouco citado ao longo de seu livro, nesse trecho recebe a alcunha de “ninho de águia”, ou, melhor dizendo, “berço da atual capital do Império”. Isso, por si só, dá-nos uma real importância do local.

A demolição se deu principalmente por conta da necessidade – de acordo com a versão oficial – da abertura de novas ruas, que beneficiariam a repaginação urbana da área, com vistas à construção do porto na cidade. Outra “justificativa” para o seu arrasamento se pautava na premissa de que o morro dificultava o tráfego de veículos, além de servir como esconderijo para criminosos dos mais diversos.¹² A verdade é que, para muitos, o seu arrasamento era visto como um símbolo da consolidação de um ideal de modernidade urbana, pautada pelo progresso e civilização. No entanto, a medida também foi severamente criticada por intelectuais e artistas da época, que não concordavam com a medida por ela destruir parte da história cultural da cidade. Porém, um dos maiores problemas em relação a isso seria o desamparo habitacional escabroso imputado a milhares de pessoas que por lá viviam. A história dos cortiços do início do século uma vez mais assombraria esse ponto nevrálgico do Rio de Janeiro...

Em tempo: hoje, no local onde ficava o morro do Castelo, há um amplo espaço público que abriga o Museu de Arte do Rio (MAR), o Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) e a Praça Mauá, além de outras atrações turísticas. O espaço é muito frequentado por turistas que visitam a cidade; em sua maioria, nunca sequer ouviram falar sobre as histórias que emolduram o perímetro que estão pisando.

Considerada uma das primeiras ocupações periféricas¹³ no Rio de Janeiro, o morro do Castelo abrigava inúmeras famílias, incluindo as de muitos trabalhadores que atuaram ou ainda exerciam atividades de trabalho nas mencionadas obras da região central (inúmeros deles, inclusive, descendentes de escravos). Abrigava também importantes igrejas, como a Catedral de São Sebastião, a primeira a ser erguida na cidade.

Sobre isso, vale mencionar que à época se contava uma lenda sobre a existência de um valioso tesouro da Ordem dos Jesuítas, escondido nas galerias subterrâneas

12 Sem contar o argumento que associava o morro à insalubridade, pois muitos acreditavam que ele contribuía para a pouca circulação de ar no centro, instigando a proliferação dos mais diversos vírus.

13 O romance *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis, inicia-se com uma cena ocorrendo nessa localidade: “Era a primeira vez que as duas iam ao morro do Castelo. Começaram de subir pelo lado da Rua do Carmo. Muita gente há no Rio de Janeiro que nunca lá foi, muita haverá morrido, muita mais nascerá e morrerá sem lá pôr os pés. [...] O íngreme, o desigual, o mal calçado da ladeira mortificavam os pés às duas pobres donas. Não obstante, continuavam a subir, como se fosse penitência, devagarinho, cara no chão, véu para baixo. [...] A manhã trazia certo movimento; mulheres, homens, crianças que desciam ou subiam, lavadeiras e soldados, algum empregado, algum lojista, algum padre, todos olhavam espantados para elas, que aliás vestiam com grande simplicidade [...]” (1986, v. I, p. 947).

que os próprios padres haviam construído, na ânsia de proteger o espólio católico de um possível confisco a ser realizado pelo Marques de Pombal¹⁴ (1699-1792), após ele expulsá-los do Brasil em 1759. Tais histórias alimentaram a imaginação de muita gente, inclusive a de Lima Barreto:

A multidão apinhava-se curiosa, diante do morro do Castelo, em cujo imenso bojo se entesouram riquezas fabulosas, abandonadas pelos jesuítas na precipitação da retirada.

[...]

Olhos ávidos de descobrir na sombra pesada da galeria o rebrilho de uma peça de ouro, ouvidos atentos ao mínimo ruído vindo de dentro, toda aquela gente, nos lazeres do feriado de ontem, se acotovelava ao longo da cerca de arame, que a previdência oficial construiu, para maior segurança do subterrâneo opulento.

[...]

Ele sabe de todo um Rio subterrâneo, um Rio inédito e fantástico, em que se cruzam extensas ruas abobadadas, caminhos de um Eldorado [...].

[...]

Da longa história que ouvimos, fartamente documentada e narrada em linguagem simples e fluente, por um homem de espírito cultivado e arguto conhecedor do assunto, daremos amanhã circunstanciada notícia aos leitores, justamente ávidos de desvendar os mistérios do venerável morro (2021, s/p.).

Nesses trechos iniciais, publicados no dia 4 de maio de 1905, o escritor apresenta suas primeiras impressões, explorando um pouco da curiosidade que tal história suscitava. Nota-se, também, uma breve menção a depoimentos embasados por documentos, que comprovariam a veracidade daqueles acontecimentos, suscitando nos leitores uma perspectiva de seriedade sobre tudo aquilo que estava prestes a ser semanalmente narrado; enfim, o morro do Castelo poderia representar muita coisa. Naquele momento, resistência. E, sobretudo, lugar de valor, para além da ideia material de ouro e joias. O tesouro ali era outro.

Contudo, em certa altura de sua narrativa, o autor descreve parte do acervo que supostamente estaria nos subterrâneos do morro. Segue alguns itens:

uma imagem de Santo Inácio de Loiola, de ouro maciço pesando 180 marcos;
uma imagem de São Sebastião e outra de São José, ambas de ouro maciço pesando cada uma 240 marcos; uma imagem da Santa Virgem, de ouro maciço pesando

14 Mandatário da corte portuguesa na segunda metade do século XVIII.

290 marcos; a coroa da Santa Virgem, de ouro maciço e pedrarias, pesando, só o ouro, 120 marcos; 1400 barras de ouro de quatro marcos cada uma; dois mil marcos de ouro em pó; [...] onze milhões de cruzados em diamantes e outras pedras preciosas, além de um diamante de 11 oitavas, 9 quilates e 8 grãos, que não está avaliado [...] (Barreto, 2021, s/p).

Na continuidade da citação sobre a multidão apinhada, temos ainda a “cerca de arame” que a oficialidade ergueu para fins de segregação, dando-nos uma ideia de margeamento/distanciamento em relação à massa popular; num dado instante, verifica-se também a renitência do subterrâneo. Haveria, portanto, um Rio de Janeiro subterrâneo? Um local à margem, merecedor de uma invisibilidade programada para acontecer? Na parte final da crônica, Lima Barreto se refere a esse personagem central – o morro – como “venerável”, ou seja, o promontório era digno de respeito por inúmeros motivos, como se constata seguir:

O morro do Castelo não era, no entanto, apenas o marco de fundação da cidade do Rio de Janeiro. Habitado por uma população de cerca de cinco mil pessoas, distribuídas em mais de quatrocentas casas, era uma poderosa referência no cotidiano dos cariocas. Espécie de guarda da cidade, assinalava a entrada de navios. Lá se localizavam ainda o relógio da torre e o observatório astronômico. Lugar de magia e misticismo, era famosa a missa dos barbadinhos, realizada às sextas-feiras, pela madrugada, na igreja de São Sebastião do Castelo. Muito visitadas também eram as “casas de pretos”, onde a macumba ressoava; quem não se lembra da consulta que Natividade fez aos “pretos do Castelo”, em *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis? (Motta, 2002, p. 204).

É coerente se pensar no quanto o nosso cronista-narrador se deixa empolgar pela imponência do fato histórico que tem nas mãos. Inegável se faz o realce paisagístico do morro do Castelo, já ressaltado nesse início de relato, que o autor sistematicamente passaria a publicar no jornal *Correio da Manhã* (de 28 de abril a 3 de junho de 1905) – que por muitos anos permaneceu inédito. Em 1997, o trabalho veio à tona, anunciado como primeiro romance¹⁵ do autor.

Não deixa de ser curioso ele ter se preocupado em inserir nesse relato elementos ficcionais, talvez objetivando sair da zona de conforto à qual estava acostumado, enquanto cronista, experienciando a produção de um outro gênero mesmo, como o

15 Essa descoberta foi realizada pelo mais reconhecido biógrafo de Lima Barreto, o jornalista e acadêmico Francisco de Assis Barbosa (1914-1991).

folhetim (ainda em voga no período, por conta do êxito seriado de publicação nos jornais), muito vinculado ao Realismo,¹⁶ percebido pelo tom moralista que adota ao descrever um triângulo amoroso com final trágico, envolvendo um duplo assassinato, seguido pelo suicídio autopunitivo de um jesuíta. Entretanto, tais desdobramentos eram coadjuvantes, pois o grande protagonista é mesmo o próprio morro do Castelo, condenado de maneira injusta ao desaparecimento.

Sobre os jesuítas, a abordagem crítica de Lima Barreto recupera toda uma historiografia em torno do poderio que essa ordem religiosa exercia, desde a fundação do Rio de Janeiro até fins do século XVIII, com a expulsão pombalina. A narrativa em questão sugere a importância deles não somente no Brasil, como nas Américas.

Isso se constata porque, no início de nosso período colonial, a ordem detinha mesmo um enorme poder. Eram eles quem davam as ordens, muito a partir dessa estrutura germinal da cidade, com suas igrejas no topo do Castelo e suas riquezas acumuladas, sobremaneira por conta de não pagarem impostos (Suess, 2006).

Nesse contexto, no morro do Castelo edificariam um prédio que era a principal construção daquela época, que brevemente se tornaria um importante colégio, frequentado pelos filhos da nobreza: “Os jesuítas eram senhores e donos de quase todo o Rio de Janeiro; possuíam milhares de escravos, propriedades agrícolas, engenhos de açúcar e casas comerciais” (Suess, 2006, s/p).

Ao mesmo tempo em que resgata toda essa memória, o cronista expõe, de modo crítico, a falsidade eclesiástica de muitos pontífices, ressaltando na figura do personagem Padre Jean uma vilania que, aos olhos de todos à sua volta, era algo “subterrâneo”.

Percebam a construção constante de um teor secreto – seja pela riqueza oculta, ou sentimentos escamoteados – a percorrer toda a narrativa, que o autor subdivide em presente e passado, estratégia inteligente adotado buscando “prender” a atenção dos leitores, ao se criar uma trama mais tangível que a da “lenda”, a tratar das aventuras amorosas (e ficcionais) da condessa D. Garça.

Em relação à narrativa vinculada ao presente de Lima Barreto, que como foi dito parece-nos a mais interessante, o jovem escritor nunca oferece uma certeza em relação ao encontro de um possível tesouro, deixando o leitor num suspense crescente. A exploração da curiosidade em relação às galerias subterrâneas se materializa a todo momento (nota-se que o autor as ficcionaliza em relação às dimensões). Vejamos:

16 Na literatura, os escritores dessa corrente estética retratavam a vida cotidiana perscrutando as contradições da sociedade oitocentista. Para tanto, utilizavam-se de uma linguagem mais simples e direta, em oposição à pomposidade do Romantismo. Um de seus temas mais abordados era a crítica em relação à hipocrisia da sociedade burguesa; é o que relativamente se nota nesses escritos barretianos.

Por hoje, informemos aos leitores do estado da galeria atualmente explorada. Tem ela, como é sabido, dois lances que se encontram em ângulo obtuso e está iluminada a luz elétrica, o que lhe dá uma tênue mais com o século.

[...]

Nas paredes do subterrâneo vêm-se, de espaço e espaço, provavelmente destinados a colocação de lâmpadas no tempo em que foi construído e de certo ponto em diante estes nichos vão descendo, acompanhando sempre o declive da galeria, de modo que o último avistado está à flor d'água do poço que o delimita (Barreto, 2021, s/p).

Nesse ínterim, objetos dos mais variados são continuamente encontrados. Estes, sim, partes de um “tesouro” histórico que, na pretensão da prosa barretiana, é o próprio morro: “Foram encontrados no meio do barro lamacento restos carcomidos pela ferrugem de instrumentos de suplício, pregos, correntes, polés, gargalheiras, etc.” (Barreto, 2021, s/p.).

Em meio a todas essas constatações, a mais óbvia se dá em relação ao descaso das autoridades governamentais, no que tange à preservação da memória histórica do Rio de Janeiro. Nesse sentido, destacou-se à época do arrasamento a figura de Carlos César de Oliveira Sampaio (1861-1930), prefeito da cidade no período de 1920 a 1922, que, em sua ideologia (afinada com o vivo¹⁷ pensamento “bota-abaixo” de Pereira Passos), adotou como um dos pressupostos de governo a continuidade da reurbanização, focado no desmonte do morro do Castelo.

Sampaio era também engenheiro, e já havia conseguido uma concessão para a empreitada; o fato de ter se tornado prefeito lhe auxiliaria na tarefa, tornando-a bem mais provável de se consumir. Em suas justificativas sobre o empreendimento, considerava aquele pedaço da paisagem carioca uma espécie de “dente cariado” (Motta, 2002, p. 206), feiura que deveria, urgentemente, ser extirpada.

Entretanto, não foi tão fácil para Sampaio colocar em prática seu objetivo. Teve na ocasião de passar por inúmeros argumentos contrários e indignados da sociedade, como, por exemplo, os da própria Câmara de Vereadores, que se preocupava com a Prefeitura ter de contrair suntuosas dívidas para a consecução do arrasamento;

17 A tríade responsável por esse processo crescente de reurbanização carioca, para o bem e para o mal, foi composta por: 1) Pereira Passos, que iniciou tudo e ficou na prefeitura de 1902 a 1906; 2) o engenheiro Paulo de Frontin (1860-1933), que permaneceu prefeito no curto período de janeiro a julho de 1919 e, “herculeamente”, na visão dos jornais cariocas da época, prosseguiu com o projeto de seu antecessor, em especial alargando a avenida Atlântica, em Copacabana; e 3) Carlos Sampaio – famoso por ter sido “o homem que arrasou o Castelo” –, cujo mandato foi de 1920 a 1922.

tinha-se também a negativa do próprio clero, que se opunha à destruição de uma das suas mais tradicionais igrejas na cidade.

No fim, um dos apelos que mais surtiu um efeito favorável foi o que se vinculava à saúde. Em suas justificativas, Sampaio defendia a ideia de que o morro do Castelo impedia a ventilação na parte central da cidade, sem contar a questão da estética também. Resgatemos a citação a seguir, que remonta ao discurso de posse do prefeito em junho de 1920, dois anos antes do apagamento do Castelo:

O momento presente é de ação, porque o essencial é dar à cidade o asseio indispensável [...]; terminar as obras de embelezamento desta cidade na qual a natureza encarregou-se de formar o quadro mais lindo que seria possível imaginar-se; e pôr em prática outros melhoramentos que, por um lado, permitam melhorar o que a arte humana não tem conseguido pôr à altura da beleza natural (Motta, 2002, p. 204).

Retomando a obra de Lima Barreto, em sua conclusão, o escritor reitera a importância de se conjugar a luta pela permanência do morro a uma perspectiva política, digamos, um pouco mais progressista, que pudesse alargar a visão de todos a partir de uma discussão pautada por elementos primordiais, correlacionados à manutenção da memória histórico-social que tal localidade agregava. Nessa feita, apela para a sua não destruição:

Mas assim ir-se-á destruindo obras de arte de subido valor, além de ser inutilizado o melhor ponto estratégico da cidade, primitiva fundação de S. Sebastião, hoje do Rio de Janeiro, donde se poderia com pouca despesa reconstruir uma poderosa fortificação, sobre os alicerces da iniciada pelos jesuítas que vem desde a base desse modo.

Se o governo pretende com o arrasamento descobrir o tesouro que se supõe existir, o meio empregado não é decerto o mais próprio, porque levará mais de três anos para esse arrasamento, e só no fim desse prazo e de haver despendido muito dinheiro talvez poderá ser encontrado o esconderijo que servia de depósito aos referidos valores. Entretanto o requerente com as plantas que possui poderá facilmente ir direto ao lugar e aí verificar a existência ou não do citado tesouro, sem aliás destruir as galerias e salões subterrâneos, que poderão ser expostos ao público e projetados, para assim se conservar a tradição da sua construção, forma, direção, monumentos, etc. (Barreto, 2021, s/p).

Essas crônicas-romanescas (poderíamos chamá-las assim?) foram escritas em 1905, doze anos antes do definitivo arrasamento do morro do Castelo. A escrita de Lima Barreto, uma vez mais, revela-se como uma essencial ferramenta de esclarecimento/reconhecimento da capital federal como o mote para um projeto maior a comprometer, ao longo dos anos, demandas políticas, econômicas e culturais, com a desculpa de se atingir um tom “civilizatório”.

Nesse sentido, a literatura barretiana se fortalece cada vez mais como uma espécie de contradiscurso, calcada numa base produtora de atrito. Para Blanchot, a existência dos intelectuais se abona pela defesa que empreendem a favor da justiça (Lopes, 2022, p. 38), o que nos assegura ainda mais a escrita do autor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909) enquanto uma consistente onda em meio a toda essa correnteza, ao relativizar (ou resgatar) experiências (como esta, que ora avaliamos), desconstruindo autoritarismos. É desse modo que o nosso Afonso Henriques, feito um *flâneur* suburbano e empenhado, do alto de sua (até certo ponto) inglória existência, segue firme nos legando sua marca, de contumaz e genial observador, em meio a mutações e margeamentos citadinos de seu tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hamlet: Não estás vendo nada ali?

Rainha: Absolutamente nada, mas tudo o que há eu vejo.

William Shakespeare, *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*.

Há um conto de Poe, intitulado “O homem da multidão” (1840/2018), que desperta inúmeras elucubrações existenciais, muitas associadas à ideia de um contato *in loco* com uma cidade moderna e claustrofóbica ser uma porta para turbulentas experiências, na problemática que pode se instaurar entre o sujeito e si mesmo, no modo como ele vê a cidade e nela se coloca (ou a partir dela se desintegrando; ou deslocando-se para fora de sua própria individualidade). O narrador, portanto, é um *flâneur*, que é levado a (per)seguir um transeunte decrépito e perdido, que lhe despertara a atenção justo por conta de toda essa imprecisão; no decorrer do percurso, contudo, descobre que na verdade ele é um transeunte cujo maior desejo é se manter unido às multidões, permanecendo livre das convenções sociais; por conta disso é que pode se entregar, sem parcimônia, aos contrastes da urbe. O sujeito do café, aquele que ao (per)seguir se tornou acossado, talvez jamais conseguirá viver uma liberdade como essa.

Se pararmos para pensar nas transformações parisienses mencionadas na seção “O apagar do morro do Castelo e sua subterrânea memória” deste capítulo, veremos que o indivíduo invisível, o sujeito periférico, tal como no conto de Poe, adquiriu um relativo protagonismo, ao penetrar no turbilhão da metrópole. Dessa forma, ela passou a aceitá-lo, mas com um preço a pagar – muito em breve, seus futuros atos tecnicistas (Benjamin, 2018, p. 17) corroborariam com o *modus operandi* e devorador gerado por esse desenfreado progresso, que passaria a redesenhar a paisagem urbana com mais ênfase, inclusive.

No caso brasileiro, naquilo que conseguimos averiguar por intermédio desta pesquisa, isso demorou um pouco a ocorrer, muito por conta de um “atraso” civilizacional nosso em relação a certos parâmetros secularmente legitimados pela hegemonia eurocêntrica. Aliás, esse fator se tornou decisivo para as mudanças urbanas no Rio da transição do XIX para o XX, em sua enviesada *Belle Époque*, originária, guardadas as devidas proporções, da Paris de Haussmann.

Logo, um severo margeamento urbano-social acabou intensificado por Pereira Passos e seus continuadores; nossa mais famosa metrópole tornou-se um exemplo canhestro de segregação, com os mais pobres tendo que arcar com um programa sem planejamento, porém estético. E isso, aos olhos de muitos, bastava.

E na retomada conclusiva dessas constatações, vale a pena registrar mais alguns aspectos importantes envolvendo a temática urbana da “cidade maravilhosa”:

1. Nos dias atuais, ocorre um esforço envolvendo inúmeros setores da sociedade, objetivando diminuir as desigualdades que ainda persistem no Rio de Janeiro, integrando de forma mais equânime os subúrbios ao centro da cidade; projetos como a revitalização de áreas degradadas, a construção de vias alternativas de transporte, bem como a criação de espaços culturais e de lazer têm contribuído muito para isso. No entanto, ainda há muito trabalho a ser feito para que esse antimargeamento seja pleno e justo para os habitantes.
2. Há algumas razões para, a partir da primeira metade do século XX, a elite carioca ter se deslocado para os bairros da região sul: primeiro, trata-se de uma localização geográfica mais privilegiada, demarcada por famosas praias, com fascinantes paisagens. Isso classificou tal área como mais atraente aos olhos dos investidores e, sobretudo, dos turistas; a zona sul também possui por agora uma infraestrutura mais bem desenvolvida, com bons hospitais, escolas de renome e *shoppings* diversos, chamando a atenção dos moradores de alta renda, e empresas que almejam um ambiente, digamos, mais sofisticado. Enfim, o centro do Rio enfrenta hoje problemas de infraestrutura e segurança, num total descompasso com sua história (a impressão que se tem muitas vezes – mesclada à

incredulidade em relação a tal abandono – é a de que os sacrifícios de reestruturação urbana pouco valeram).

3. Algumas ruas da centralidade carioca, que contêm prédios antigos importantes: Rua do Ouvidor, com edificações históricas como o Paço Imperial e a Casa França-Brasil; Rua Primeiro de Março, com destaque para o Theatro Municipal, o Museu Nacional de Belas Artes e a Câmara Municipal; Avenida Rio Branco, com edifícios como o Joseph Gire, símbolo da arquitetura *art déco* (rebatizado pelo povo de “A noite”); Rua da Carioca e seus prédios impactantes, ao estilo do Palácio Tiradentes; Rua Gonçalves Dias, tendo como estrela maior a Confeitaria Colombo (belíssima, mantendo ainda o aspecto original, repleta de centenários espelhos, que ainda repercutem a atmosfera *Belle Époque* da cidade (tombada pelo patrimônio cultural e artístico em 1983); sem contar a Lapa, com destaque para a Rua do Riachuelo – antiga Matacavalos machadiana – e a Rua do Lavradio, com inúmeros de seus casarios ainda de pé, à noite iluminados por uma renitente e esfuziante boemia.

No decorrer de nossas pesquisas, tentamos refletir sobre a questão da urbanidade no Rio de Janeiro não num sentido de se ressaltar uma coerência, na justa medida do que diz o conceito.¹⁸ Na verdade, verificou-se o quanto esse processo de reurbanização, perpetrado por autoridades das mais diversas, ao longo dos anos contribuiu e ainda fomenta uma ideia de segregação social. Nesse escopo, a prosa de Lima Barreto, no que podemos identificar, sempre se mostrou atenta a tudo isso, seja na valorização de variados aspectos do subúrbio, para além de suas crises, como também na frequência direta que tinha com a cidade e o seu tempo, na valorização de seu trabalho como cronista, nos registros que fazia da vida cidadina, nas correlações que estabelecia com os seus pares, mas também com as pessoas comuns, dialogando com os leitores, ofertando-lhes a experiência não só da informação, como também de uma crítica geradora de ideias, como se percebeu na defesa que fez do morro do Castelo. Detalhe: leva-nos a crer que a memória dessa crucial paisagem nunca será

18 Dentro da perspectiva organizacional de uma cidade, a urbanidade se refere a um conjunto de características que tornam esse lugar mais agradável e acolhedor para seus habitantes e visitantes. Isso inclui uma arquitetura urbana harmoniosa, espaços públicos bem cuidados e seguros, transporte público eficiente e acessível, calçadas amplas e bem iluminadas, dentre outros aspectos. A urbanidade se refere à qualidade de vida nas cidades, incluindo o acesso a serviços básicos, como saúde e educação, bem como a preservação do meio ambiente (uma premissa atual). Além disso, a urbanidade envolveria uma cultura de convivência pacífica e respeitosa entre as pessoas, independentemente de suas origens ou condições socioeconômicas.

extirpada – continuando a ser “vista” (estudada, imaginada, reavaliada), apesar da inexistência que muitos persistiram em lhe atribuir...

No parágrafo final de seu romance mais conhecido, *Triste fim de Policarpo Quaresma*¹⁹ (1911), o autor coloca os personagens Olga e Ricardo Coração dos Outros diante de um paradigmático momento, em se tratando das mudanças geradas pela modernidade, que se materializam a passos largos pela cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, metonímia fervilhante e desigual deste nosso país:

Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por essas 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 Teresa, 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; seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros (Barreto, 2008, p. 411).

Aqui, como em inúmeros momentos de sua obra, Lima Barreto propõe uma espécie de pacto entre sua moderna ficção e as expectativas de inúmeros leitores, buscando oferecer a eles sua crença num futuro melhor. O tom amargo desse epílogo no referido romance, anunciado desde sempre pelo título, converte-se, “serenamente” (destaque para esse advérbio, ressaltado na última linha do livro), numa incerta esperança. A literatura desse escritor, hoje consagrado, oferece-nos uma experiência testemunhal: entre o cronista e a urbe, de fato, ocorre uma producente indistinção entre o dizer e o agir, com sua escrita se efetivando não como um mero comentário descritivo das coisas ao redor; o que se apresentava era um desafio ao estabelecido.

Sobre isso, temos a certeza de que, no xadrez da vida, em que algumas peças também se sobressaem em relação a outras, o nosso escritor, ao mover-se corajosamente de uma extremidade a outra, no imaginário e imenso tabuleiro de sua cidade natal, deixou de ser um simples “peão”, promovendo-se, com dignidade e sapiência, a partir de sua irretocável arte.

19 Cuja história se passa entre os anos de 1891 e 1894, durante o governo de Floriano Peixoto.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. (v. I, II e III).
- BARBOSA, Francisco de Assis (org.). *Obras de Lima Barreto. Feiras e mafuás (artigos e crônicas)*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. (v. X).
- _____. *Obras de Lima Barreto. Vida urbana*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961. (v. XI).
- BARRETO, Lima. *O subterrâneo do morro do Castelo*. 2021. E-book Kindle.
- BARRETO, Lima. Clara dos Anjos. In: Lilia Moritz Schwarcz (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 246-255.
- _____. *Prosa seleta*. Seleção de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Org. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2022.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1991.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- MOTTA, Marly Silva da. O “Hércules da Prefeitura” e o “Demolidor do Castelo”: o executivo municipal como gestor da política urbana da cidade do Rio de Janeiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- POE, Edgar Allan. *Medo clássico: v. 2*. Tradução de Márcia Heloisa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; São Paulo: Ed. da Unicamp, 1993.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2015.

SUESS, Paulo. *A história dos jesuítas no Brasil*. Conselho indigenista missionário, 2006. Disponível em: <https://cimi.org.br/2006/01/24398/>. Acesso em: março 2023.

CAPÍTULO 3

A alienação como estratégia para o controle social dos indesejáveis: reflexões sobre a “loucura” no início do século XX a partir do entrelaçamento entre a biografia e a obra de Lima Barreto

Patrick Silva dos Santos

O verdadeiro desafio para o estudioso da ideologia racial no Brasil, entretanto, é reconhecer que a aparente ausência de uma terminologia racial elaborada não significa a ausência de significados raciais. Conforme nos aproximamos do fim do século XIX, torna-se cada vez mais óbvio que o pensamento médico e as políticas de saúde pública no Brasil estavam profundamente informados por uma ideologia racial bastante precisa.

Sidney Chalhoub, Cidade febril.

INTRODUÇÃO

A intimidade com a loucura foi um traço marcante na trajetória do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto; o convívio em meio à alienação apareceu muito cedo em sua vida. Ainda criança, em virtude das ligações de seu pai João Henriques de Lima Barreto com o seu padrinho Afonso Celso, o visconde de Ouro Preto, e com o aprofundamento das mudanças institucionais iniciadas com o nascimento da República no Brasil, seu pai assumiu uma nova atividade laboral, para não ficar desempregado. Com isso, mudou-se com os filhos para a *Colônia de Alienados*, na Ilha do Governador, em 1890. Na época, Lima Barreto tinha apenas 8 anos de idade. O convívio do futuro escritor com as dinâmicas da Colônia foi limitado, pois ainda que subisse em árvores, se relacionasse com os internos e brincasse no enorme espaço da Colônia, tal dinâmica era comum à vida cotidiana da jovem criança apenas aos fins de semana. Durante a semana, o jovem Lima dedicava-se aos estudos na cidade, longe da Ilha que o menino tanto adorava (Schwarcz, 2017).

Em 1897, Lima Barreto ingressaria no curso de engenharia civil na *Escola Politécnica* (localizada no Largo do São Francisco de Paula, região central da cidade do Rio de Janeiro). Lá, fez alguns amigos e também desafetos, e acumulou algumas reprovações por causa de sua pouca aptidão para as ciências exatas (Schwarcz, 2017). Entretanto, com a inesperada doença de seu pai,¹ acabou sendo desfeitos os planos do jovem estudante. Foi assim que, em 1902, a loucura adentrou de vez na vida da família Barreto para não mais sair de vista. Com o estado mental de seu pai debilitado, Lima Barreto, aos 21 anos de idade, teve de se responsabilizar pelos cuidados do pai e toda a família, deixando para trás os cinco anos de Politécnica.

Afonso Henriques de Lima Barreto, ainda que recorrentemente seja lembrado como o escritor de *Todos os Santos*, nasceu no bairro de Laranjeiras no dia 13 de maio de 1881, a exatos sete anos antes da abolição formal da escravidão no Brasil. Lima Barreto foi o primogênito de um jovem casal de negros pobres que não foram vítimas do cativo e possuíam um nível educacional invejável para a época. Sua mãe, Amália Augusta de Lima Barreto (1862-1887) foi professora e proprietária do Externato Santa Rosa, situado na Rua Ipiranga em Laranjeiras; enquanto seu pai, João Henriques de Lima Barreto (1853-1922) foi tipógrafo da Imprensa Nacional; inclusive, o pai do escritor chegou a fazer preparatórios para cursar medicina em meados do século XIX.

1 Como descreveu Lilia Schwarcz (2017) na biografia sobre Lima Barreto, a *neurastenia* é um transtorno psicológico e físico, cujas motivações são tanto endógenas como exógenas. Isto é, na primeira dimensão, corresponde a uma predisposição genética a ansiedade e depressão – ao passo que na segunda, refere-se a problemas relacionados a trabalho exaustivo, frustrações e situações traumáticas.

Mesmo que Lima Barreto tenha obtido uma educação invejável para a época, o escritor adquiriu muito cedo certa descrença em relação a um suposto aspecto transformador da educação em um cenário altamente hierarquizado racialmente como o brasileiro² (Carvalho, 2017). Os estigmas corporais de Lima Barreto foram responsáveis por garantirem, durante a sua vida, a interiorização de uma espécie de sensibilidade, mesmo em meio ao degrado manifestado nos impedimentos e na inadequação à posição social ocupada pelo escritor (Miceli, 2001).

No fim, o fechamento dessa triste página biográfica exemplifica e faz legível as lutas diárias vividas por muitas famílias “de cor” no pós-abolição junto ao contexto da Primeira República brasileira. Afonso Henriques de Lima Barreto faleceu em sua casa em Todos os Santos, no dia 1 de novembro de 1922, enquanto lia um exemplar da *Revue des Deux Mondes*. Seu pai, João Henriques de Lima Barreto, recobrou a consciência nessa tragédia, perguntou sobre o filho primogênito, naquela altura já falecido, e 48 horas depois foi a vez do patriarca da família falecer, no dia 3 de novembro de 1922.

ALGUMAS APRESENTAÇÕES INICIAIS EM RELAÇÃO A “LOUCURA-LOUCO”

Ao refletir sobre as instituições asilares e o enclausuramento da loucura, Michel Foucault (2019) sustentou que, em um primeiro momento, a figura do miserável e o advento da miséria foram preteridos como os males da sociedade a serem tratados pelo viés do esquecimento por meio dos asilos. Porém, tal perspectiva passaria a não fazer mais sentido na segunda metade do século XVIII, no contexto de desenvolvimento do capitalismo moderno, pois o que antes foi um suposto *mal-estar* para aquela sociedade, foi convertido em *matéria-prima* fundamental para o sucesso da acumulação de capital. Com isso, passou-se a desvencilhar a hospitalidade como uma espécie de solução e/ou paliativo contra a indigência. Foi nesse contexto que se descolaria do fenômeno da indigência a sua correlação antes aferida junto às doenças mentais.

2 Segundo Howard S. Becker (1977), o papel da escola nas sociedades ocidentais e sua relação com a mobilidade social é uma questão problemática, uma vez que a educação em si mesma não representa um processo suficiente para tornar possível a mobilidade social. Como regra, a mobilidade social via escolarização só é possível na medida em que há posições sociais disponíveis nos estratos superiores; essa possibilidade de mobilidade social não se dá, sobretudo nas sociedades de tipo colonial. Nas áreas que possuem uma maior variedade étnica, há o hiato maior entre os grupos e as culturas subordinadas e dominantes. Em outras palavras, a escola tende a reproduzir nesse cenário a cultura dos estratos superiores, tornando desigual essa escola no ponto de partida, na distância da cultura de um grupo e a proximidade do outro.

Por mais que a sugestão de Foucault seja pertinente para pensar essa mudança de paradigma que ligava a pobreza e a loucura numa espécie de afinidade simbiótica, ela claramente possui seus limites analíticos, caso observemos os mesmos fenômenos nas sociedades periféricas, sobretudo no Brasil. É evidente que a mudança de paradigma tem relevante significância para compreender o desenvolvimento e os esquemas operados pelas instituições asilares ao longo da história. Todavia, se trouxermos para a realidade brasileira, aqui a hospitalização da pobreza no seio das instituições supostamente preocupadas com a saúde mental adentrou até as primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, cabe pontuar que, ainda que se trate de temporalidades distintas, o que ocorreu na França, na Inglaterra e nas demais nacionalidades da Europa ocidental não é passível de generalizações para toda uma pluralidade de vivências ocidentais. No caso brasileiro, o componente racial foi fundamental tanto nas dinâmicas de enclausuramento em instituições asilares (Costa, 2006), como na exclusão do mercado formal de trabalho (Fernandes, 2021), isso mais de um século após a mudança de paradigma analisada por Michel Foucault.

O surgimento de instituições de assistência médica aos “doentes mentais” no Brasil remonta à segunda metade do século XIX. Antes do surgimento dessas primeiras instituições, os acometidos por problemas psíquicos eram colocados em prisões comuns sob a justificativa de vagabundagem ou perturbação da ordem pública ou, às vezes, eram levados para serem encarcerados em celas especiais dos hospitais dirigidos pela Santa Casa de Misericórdia. Contudo, desde o decênio de 1830, o segmento médico passou a cobrar do poder público a construção de hospícios para os alienados, para se ter medidas de higiene pública guiadas por uma efetiva racionalidade médica (PortoCarrero, 2002; Costa, 2006; Hochman, 2012).

Porém, foi com o advento da República no Brasil que novos mecanismos de controle social foram pensados a partir do vocabulário da medicina. Vale ressaltar que isso não significa afirmar que a medicalização da sociedade surgiu com a República, pois desde o período monárquico, a Corte foi transformada em um imenso laboratório de experimentação das práticas da medicina social, que estiveram no centro programático de novas técnicas e estratégias de controle. Contudo, foi no início do século XX que a psiquiatria recalcularia sua rota no cenário brasileiro, sendo os novos rumos vinculados à difusão de uma perspectiva de higiene mental fortemente ligada à prevenção, cuja articulação esteve circunscrita em meio aos princípios médicos-eugênicos (Engel, 2001). Por tudo isso, ao analisar as mudanças de paradigmas psiquiátricos nas primeiras décadas republicanas, Jurandir Freire Costa salientou que

se a República desejava salvar a democracia, a primeira medida a tomar era o controle draconiano das pessoas de cor, até que, por intermédio da miscigenação

racial com o branco, elas se tornassem capazes de inserir-se convenientemente na sociedade. [...] a hierarquia biológica das raças sucedia no regime republicano a hierarquia de sangue da nobreza, a fim de perpetuar as desigualdades sociais. [...] Todavia, tal solução fixava de modo irredutível o regime de castas e negava o ideal democrático que apregoava a elite branca. Os intelectuais apoderaram-se, então, do fenômeno da miscigenação racial espontânea do povo brasileiro para erigi-lo, sob a forma de um *princípio de arianização*, em ideal de democracia racial. Desta maneira, codificaram uma prática que se desenvolvia naturalmente, atribuindo um valor ao grau de embranquecimento da pele. Desde então, o branco tornava-se superior ao mestiço, que, por sua vez, era superior ao negro. O princípio da arianização lançava as bases científicas do preconceito racial e legitimava as desigualdades sociais em nome da democracia. [...] Em síntese, o raciocínio destes intelectuais resumia-se em um postulado: enquanto o brasileiro não fosse branco, não teria direito à democracia. Esta advertência, entre outras conseqüências, deveria induzir os negros e mestiços a procurarem embranquecer a pele, e aos brancos, pobres e ricos, a exercerem a opressão sob o pretexto de defender a democracia (Costa, 2006, p. 45).

Devemos reforçar, então, que o entendimento sobre a loucura para além da dimensão estritamente patológica antecede o período republicano no Brasil, já que na ordem imperial, tal estigma foi mobilizado como uma das estratégias de exclusão de elementos populacionais indesejáveis. Paralelamente a isso, de fato representou um meio de abrir mão de indivíduos abandonados à própria sorte. Tal mecanismo foi mobilizado nos últimos anos do período monárquico, mas foi dentro da ordem republicana que sua utilização se intensificou e se consolidou (Engel, 2001). Logo, em muitos casos, a alienação representou um eufemismo justificador do desamparo social para os grupos antes explorados como “máquinas” e que posteriormente seriam descartados, para, afinal, serem estigmatizados como indesejáveis e incompatíveis com o ideal modernizador desejado. Assim, parte significativa dos

psiquiatras tinham nas estatísticas um pretexto para confirmar o preconceito racial. Os indivíduos não-brancos, sendo portadores hereditários de predisposição sífilítica, representavam um perigo para a constituição eugênica do Brasil. [...] O mesmo fenômeno repete-se com o alcoolismo. Nas décadas de 20-30, a maioria dos psiquiatras brasileiros afirmava que o alcoolismo era mais frequente no negro, por causa de sua herança racial. Entretanto, os negros antes de serem submetidos à engrenagem social das cidades, apresentavam um índice de alcoolismo claramente inferior ao das doenças *constitucionais* (esquizofrenia,

psicose maníaco-depressiva etc.), que eram consideradas como atributo racial do homem branco. [...] Esta população já era, em grande parte, livre e urbanizada, o que nos leva a concluir que o alcoolismo crescia na medida em que se degradava o comportamento social e psíquico dos indivíduos, pressionados pela nova situação econômica em que viviam (Costa, 2006, p. 112).

No contexto brasileiro, tal estigmatização foi um condicionante antiliberal formulado ideologicamente para intervir, de modo arbitrário, no seio de um segmento específico da população brasileira. O alvo de tais medidas e dos mais variados diagnósticos alienantes foram preferencialmente negros e os demais grupos advindos do “cruzamento” genético com tal grupo. Embora parte considerável das enfermidades mentais classificadas por *constitucionais* estivessem vinculadas aos brancos, por exemplo, a *psicose maníaco-depressiva* ou a *esquizofrenia* etc., no fim tais evidências pouco importavam, porque o que realmente estava em jogo não eram certas patologias clínicas, mas sim o controle de elementos populacionais indesejáveis em uma nova ordem que se pressupunha de “iguais” (Costa, 2006).

LIMA BARRETO E SEUS ENCONTROS MAIS ÍNTIMOS COM A “LOUCURA”

Segundo Magali Gouveia Engel (2003), a internação do pai gerou um impacto considerável na vida pregressa de Lima Barreto. Foi em agosto de 1902 que João Henriques de Lima Barreto teve a sua primeira crise de alucinações; a partir desse momento, o pai de Lima não se recuperaria mais. Posteriormente, as próprias crises de delírio do escritor e as duas internações no Hospício Nacional de Alienados foi tornando-o cada vez mais íntimo da loucura, fornecendo a ele os componentes essenciais para suas reflexões críticas formuladas em relação a loucura, muitas das vezes colocando à prova algumas certezas científicas defendidas pela psiquiatria do período.

Com o adoecimento permanente do pai, Lima Barreto rumou junto à família para um novo lar, no subúrbio do Rio de Janeiro, no bairro de Todos os Santos. Além da aposentadoria do pai enfermo, Lima Barreto passaria a depender do seu salário de amanuense como meio de garantir a subsistência familiar (Barbosa, 2012; Schwarcz, 2017). Foi a partir desse ponto da vida que se iniciou uma trajetória dividida entre o serviço público, a devoção às letras e ao álcool, sendo as letras e o álcool companhias presentes até o último suspiro do escritor fluminense.

No dia 18 de agosto de 1914, o carro-forte da polícia de Guaratiba sacolejava pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro em direção à praia da Saudade, onde se erguia, soberbo, o prédio de arquitetura neoclássica do Hospício Nacional de

Alienados (antigo Hospício de Pedro II), construído nos áureos tempos que marcaram o início do longo reinado do segundo e último imperador do Brasil. Dentro da “antipática almanjarra de ferro e grades”, viajava um “pobre diabo” que, não tendo onde se segurar, batia “[...] com o corpo em todos os sentidos, de encontro às paredes de ferro [...]”. [...] Quem seria esse “pobre diabo” que, através de uma vigia gradeada, era observado pelas “caras curiosas dos transeuntes”? O “doido” que se encontrava no carro-forte era Afonso Henriques de Lima Barreto, que vivenciava a sua primeira experiência de internação no Hospício Nacional, decidida por seus familiares, que contaram com o auxílio da polícia (Engel, 2003, p. 57).

Afonso Henriques de Lima Barreto foi internado em duas ocasiões em razão do consumo excessivo de bebidas alcoólicas. A primeira internação se deu em 1914 e a segunda internação ocorreu nas vésperas da última semana de 1919 (Barbosa, 2012; Schwarcz, 2017). Na internação de 1914, Lima Barreto denunciou a arbitrariedade de como se processou essa sua primeira experiência; para Lima, a real motivação para o seu confinamento no Hospício Nacional esteve ligada à sua fama cáustica e por sua adesão à doutrina anarquista. O correto foi que Lima Barreto, após ter recebido o diagnóstico de problemas relativos ao alcoolismo, foi transferido para a seção Calmeil, onde permaneceu até receber alta no dia 13 de outubro de 1914.

Observando a foto que repousa sob a ficha de Afonso Henriques de Lima Barreto, presente nos arquivos do antigo Hospício Nacional de Alienados, causa certa estranheza que, mesmo com tal foto anexada à ficha do escritor, seus dados foram descritos assim: *Nome: Afonso Henriques de Lima Barreto; idade: 33 anos; cor: branco; estado civil: solteiro; nacionalidade: brasileira; profissão: empregado público; entrada: 18 de agosto de 1914; diagnóstico: alcoolismo; tratamento: purgativo, ópio*. Lima Barreto foi “transformado” em branco. Sobre o indicativo da cor do escritor em sua ficha de internação, Lilia Schwarcz (2017) salienta que a estranheza causada por tal indicação, uma vez que, à primeira vista, a foto de Lima seria o primeiro aspecto a contradizer essa aferição. Por outro lado, Lima Barreto se definia como um escritor de origem africana, cuja literatura esteve voltada tanto para os costumes, quanto para os sofrimentos da população negra. Assim, Schwarcz nos explica que, nesse aspecto, estaria “mais uma prova da maneira perversamente brasileira de negociar com a cor” (Schwarcz, 2017, p. 279).

De certo, não temos como saber como se deu a definição “cor: branca” a Lima Barreto no interior do Hospício Nacional em sua primeira internação. Cinco anos mais tarde, em 1919, em sua segunda passagem como interno da instituição, Lima deixaria de ser definido por “branco” e seria definido por “pardo”. No Natal de 1919,

Lima Barreto seria conduzido pela segunda vez ao Hospício Nacional. Nessa segunda internação, o romancista social ficou no Pavilhão de Observação do hospício, sendo transferido para a seção Pinel no dia 26 de dezembro, após a confirmação do diagnóstico de alcoolismo. Permaneceu na seção Pinel por três dias, até ser transferido novamente para a seção Calmeil por intercessão direta do diretor do hospício, o médico-psiquiatra Juliano Moreira (Engel, 2003). Tal assertiva foi, inclusive, tornada pública pelo escritor em entrevista concedida ao periódico *A Fôlha* do Rio de Janeiro. A entrevista foi publicada na edição de 31 de janeiro de 1920 (Barreto, 1961d, p. 257-260). Seguem partes da entrevista:

– Então Lima, que é isso?

– É verdade. Meteram-me aqui para descansar um pouco. E eu aqui estou satisfeito, pronto a voltar ao mundo.

– Boa, então, esta vidinha?

– Boa, propriamente, não direi; mas, afinal, a maior, senão a única ventura, consiste na liberdade; o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal nos permitem chegar à janela. Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do Senhor Juliano Moreira. Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. [...] Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis.

[...] – Mas não te reconheceu ninguém?

– Até então, não. Nem eu fiz por isso. Queria, ao contrário, passar despercebido, para observar melhor e mesmo para verificar, por experiência própria, a maneira como eram tratados os loucos desprotegidos e sem dinheiro – que no Hospício também predomina o “pistolão”, é preciso que se note. Logo que me soltaram, entretanto, deram-me uma vassoura e mandaram-me varrer o “pavilhão de observação” e, depois, o parque. [...] E, passivamente me submeti e dei conta do serviço. Foi quando terminava de varrer o parque, que um pensionista me reconheceu e denunciou. No dia seguinte me visitava o meu amigo Humberto Gotuzzo e me fazia transferir para a secção em que até agora estou (Barreto, 1961d, p. 258-260).

Quando Lima Barreto falava sobre o fato de também haver “pistolões” no hospício, ele estava se referindo ao tratamento diferenciado dado aos pensionistas em contraposição aos “indigentes”, isto é, os internos sem meios financeiros de se manter na instituição. Como sugeriu Marco Antonio Arantes (2008), no interior do Hospício

Nacional de Alienados, o Pavilhão de Observação e a Seção Pinel foram uma espécie de bode expiatório da República brasileira, pois eram em ambas as seções que ficavam internados os indivíduos pertencentes às denominadas “classes potencialmente perigosas”, com um potencial de se insurgir contra a ordem política e social estabelecida. Foram mantidos nesses espaços: miseráveis, indigentes, mendigos, malandros, ladrões, alcoólatras e os demais agentes sociais desprovidos de condições financeiras para arcar com os custos da própria estadia na instituição. Tanto o Pavilhão de Observação, como a Seção Pinel funcionaram como espaços por excelência para a experimentação científica, ou seja, espaços para testar as práticas psiquiátricas e colocar à prova as “teorias científicas”.

Sob tal caráter moralizador da medicalização da sociedade, refletiu Lima Barreto um pouco mais de um ano antes da sua segunda internação no Hospício Nacional. Em seu artigo “Da minha cela”, publicado na *Revista A. B. C.*, em 30 de novembro de 1918, indica bem a percepção do escritor em relação aos elementos moralizadores que informavam tanto a administração estatal quanto a medicina do período. Na ocasião da escrita do artigo, Lima Barreto se encontrava internado no Hospital Central do Exército. Inclusive, um pouco menos de vinte dias após adentrar na instituição, ele escreveu para Monteiro Lobato comunicando-o de sua internação (Barreto, 1918).

Lima Barreto criticou fortemente a assertiva de determinados periódicos e jornais da sua época, informados pelos estigmas legitimados pelas ciências médicas, que creditavam ao movimento de massas russo iniciado em 8 de março de 1917, uma suposta degradação moral e social causada pelo consumo de vodca. O mesmo aqui não ocorreria em razão da ausência de tal degradação social e moral mediada pelo suposto consumo excessivo de álcool, porém Lima questionou tais assertivas; segundo ele, os articulistas da imprensa omitiam o fato de “que a nossa gente humilde, e mesmo a que não o é totalmente, usa e abusa da ‘cachaça’, aguardente de cana” (Barreto, 2004a, p. 403).

Na perspectiva do escritor carioca, as pessoas seriam arrastadas para seu consumo pelo “vício, já pelo desespero da miséria em que vive graças à ganância, à falta de cavalheirismo e sentimento de solidariedade humana do nosso fazendeiro, do usineiro e, sobretudo, do poder oculto desse esotérico Centro Industrial e da demotênica Associação Comercial” (Barreto, 2004a, p. 403), vivendo na espreita “à espera das vítimas para sangrá-las e beber-lhes o sangue quente” (Barreto, 2004a, p. 403). Uma vez que eles compreendiam os movimentos de massas como consequências da “degradação moral” e não tínhamos tais critérios para seu desenvolvimento, Lima sustentou que tais articulistas se esqueceram “ainda mais das epidemias de loucura coletiva, ou melhor, das manifestações de loucura coletiva (Canudos, na Bahia;

Mukers, no Rio Grande do Sul, etc.); esqueceu-se também do Senhor doutor Miguel Pereira (“O Brasil é um vasto hospital”)” (Barreto, 2004a, p. 403).

Nesse sentido, seguindo a linha de raciocínio de Lima Barreto, a medicalização moral informada pelos saberes médicos articulou-se com o medo republicano quanto a sua tomada como uma espécie de remédio para combater possíveis insurreições contra a ordem estabelecida, além do medo em relação a *ideias e práticas anarquistas e maximalistas*. Havia naquela sociedade brasileira a concepção, por parte das elites políticas e dos articulistas da imprensa, de que tanto o anarquismo quanto o maximalismo não possuíam forma alguma de organização governamental. Em relação ao maximalismo, rebateu Lima: “o que é Lênin? O que são os *soviets*? Quem é Trotski? Não é esta alguma cousa ministro como aqui foi Rio Branco, com menos poder do que o Barão, que fazia o que queria?” (Barreto, 2004a, p. 402).

A tais críticos, o escritor Lima Barreto provocava-os esperando uma resposta em relação a existência ou não de organização “de governo, na Rússia de Lênine. Se é por isso só que implica com o bolchevismo” (Barreto, 2004a, p. 402). Lima acreditava que era esse “ódio ao maximalismo russo que a covardia burguesa tem, na sombra, propagado pelo mundo” (Barreto, 2004a, p. 402); “essa burguesia cruel e sem coragem, que se embosca atrás de leis, feitas sob a sua inspiração e como capitulação diante do poder do seu dinheiro”, tal “burguesia vulpina que apela para a violência pelos seus órgãos mais conspícuos” (Barreto, 2004a, p. 402). Então, seria em meio a esse medo de desestabilização político-social que os órgãos do Estado brasileiro selecionariam arbitrariamente alguns de seus internos com a premissa de terem algum desvio moral, convertendo-o em enfermidade mental.

Na ocasião da segunda internação, Lima Barreto, encontrava-se com um semblante mais enigmático do que o presente no registro de sua internação anterior. Nessa segunda internação, ocorrida no final de dezembro de 1919, Lima Barreto apresentou-se com uma fisionomia abatida, olhar de tristeza, frustrado com os rumos tomados em sua vida, muito provavelmente com os seus sonhos cada vez mais distantes de se concretizarem. As pistas para desvelar sua tragédia pessoal são muitas: desde as sucessivas frustrações em relação a sua produção literária, a disparidade entre posição social entendida como merecida por suas capacidades intelectuais e a posição social real mediada por hierarquias raciais e uma mobilidade social rígida, o adoecimento do pai e o abandono de seus projetos para se tornar mantenedor de sua família. Dentre as mais variadas pistas, Carlos Maul (1887-1973) fez um instigante relato em relação a seu amigo Lima Barreto:

Fui seu amigo sem ser seu companheiro de noitadas no bar do Braço de Ferro.³ Questão de diferença de temperamento e de falta de tempo vadio para encher de desbragamentos boêmios. Aos que estudam a obra vasta e espantosa de Afonso Henriques de Lima Barreto, produzida em prazo curto e reveladora de uma cultura que não se obtém sem muito esforço e continuidade, parece um milagre – ter ele conseguido tanto numa vida breve e agitada como foi a sua. Certos analistas superficiais pretendem ver no romancista suburbano um recalco contra uma sociedade sofisticada que o desprezaria sob a pressão do preconceito de côr. Êle seria o porta-voz da revolta dos humildes das zonas pobres em hostilidade aos senhores das zonas abastadas... Daí o notar-se em seus escritos a predominância dos personagens obscuros e sofreadores (Maul, 1967, p. 35-36).

Prossegue Carlos Maul sobre sua crítica em relação a tal movimento de análise em relação a Lima Barreto:

Tenho motivos pessoais para não aceitar como moeda sã essa que corre com fumos de psicologia para nos pintar um Lima Barreto mulato com ódio de branco, pois nunca lhe ouvi qualquer queixa ou comentário que denunciasse pensamentos nesse sentido. Aliás os seus mais afetuosos amigos eram todos brancos e ele os estimava bastante. Mas por que se embriagava Lima Barreto com frequência? Pergunta-se se não teria havido aí a intervenção de um amor frustrado. Buscaria nos excessos alcoólicos o esquecimento... Pelo menos foi o que me deu a entender num de seus momentos de agitação, ao revelar-me que determinado indivíduo se casara com a mulher que êle elegera para alvo de seus afetos. Chegou a citar um nome, nada disse que denunciasse a discriminação racial. Em todo o caso, o certo é que ninguém soube que Lima Barreto houvesse tido na vida uma ligação amorosa ostensiva (Maul, 1967, p. 36).

3 Cf. *Bar Zum Alten Jacob* (também conhecido como *Bar do Braço de Ferro*). O bar foi fundado em 3 de janeiro de 1887 na Rua da Assembleia, nº 102 com o nome *Zum Schlauch*. Em 1915, o bar mudaria de nome pela terceira vez, passando a se chamar *Bar Adolph*, nome que perdurou até 1942, quando, em meio à organização de manifestações truculentas contra os estabelecimentos comerciais de origem alemã em virtude da campanha nazista na Segunda Guerra Mundial (ainda que o bar tenha sido fundado por judeus), foi rebatizado novamente, dessa vez como *Bar Luiz*, permanecendo assim até o seu fechamento em 2022, com a decretação de falência do bar por parte do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (TJRJ). O bar era popularmente chamado de “Braço de Ferro” por conta do costume do seu proprietário de disputar partidas de queda de braço com alguns de seus clientes. Esse bar era frequentado por figuras como Olavo Bilac, João do Rio, entre outros. Segundo relato de Carlos Maul, foi também um dos espaços de “noitadas” desfrutadas pelo escritor Lima Barreto.

O intelectual Carlos Maul manteve relações com Lima Barreto no período em que ele dirigiu, junto com José Veríssimo Filho, a *Revista Floreal*.⁴ Todavia, pode ser que o relato de Carlos Maul faça sentido e seja verdadeiro do ponto de vista de sua relação com Lima Barreto, embora isso não signifique que, em relação a outros amigos, Afonso Henriques não possa ter descrito outras coisas que viessem a entrar em conflito com essa confissão feita por ele. Nesse sentido, devemos nos indagar: qual era o grau de amizade entre ambos? Até que ponto Lima confiava questões mais íntimas ao amigo? Até que ponto tais questões mais angustiantes para o autor não permaneciam confinadas a ele mesmo? Lima Barreto, um indivíduo desprovido de recursos, mantenedor de sua família, responsável pelos cuidados do pai doente, poderia constituir uma segunda família? Será que tal moça aceitaria ingressar em uma família cujo companheiro mantinha a subsistência familiar com poucos recursos?

Cada uma dessas perguntas é fundamental para compreendermos até que ponto as colocações de Carlos Maul de fato nos apontariam pistas seguras sobre os virtuais motivadores da tragédia pessoal do escritor Lima Barreto. De certo, parece correto afirmar que o relato de Carlos Maul, contemporâneo de Lima Barreto, foi extraído de suas memórias e tentou descrever a origem das angústias de seu amigo já falecido. Tal assertiva ou hipótese nos parece impossibilitada de uma confirmação derradeira em relação à veracidade ou não desse intrigante relato. É evidente que o relato de Maul difere substancialmente das perspectivas de pesquisas atuais em relação a Lima Barreto, inclusive da perspectiva nutrida pelo próprio Lima em seu *Diário íntimo* (Barreto, 1961c) e no “Diário do hospício” (Barreto, 1961b). Distintamente, confessou Afonso Henriques de Lima Barreto:

Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de tôdas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um mêdo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa dêste ou daquele (Barreto, 1961b, p. 47-48).

4 Revista fundada em 1907, de maneira coletiva, por jovens intelectuais pertencentes ao círculo íntimo de Lima Barreto. O idealizador desse projeto foi o editor-chefe da revista, Afonso Henriques de Lima Barreto.

Ratificando as colocações de Lima Barreto, as pesquisadoras Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2020) afirmam que o escritor carioca “não sofria de loucura ou alienação, segundo os termos da época” (Schwarcz; Starling, 2020, p. 50); na verdade, Afonso Henriques “estava ‘doente do racismo’ vigente no Brasil, e descontava a crédito na bebida. Mas isso não importava diante da instituição em que fora internado” (Schwarcz; Starling, 2020, p. 50). Embora as respostas para um enquadramento ao mesmo tempo real e total sobre os verdadeiros motivadores da tragédia pessoal de Lima Barreto não possam ser sinalizadas com relativa exatidão, no fim, em meio a tal impasse, creditamos à explanação do próprio Lima Barreto a qualidade de melhor resposta frente a diversas hipóteses sobre os motivadores de condição pessoal.

EXPERIÊNCIA PESSOAL OU FICÇÃO? O ROMANCE *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

Em janeiro de 1921, foi publicado o equivalente às dez primeiras páginas do romance *O cemitério dos vivos* (1961a), com o título “As origens (trecho do *O cemitério dos Vivos*)”, na *Revista Souza Cruz*. A *Revista Souza Cruz* foi um periódico de expressiva circulação na primeira metade do século XX, tendo sido publicada de 1916 a 1935. O periódico começou suas atividades de forma mensal e posteriormente passou a ser bimestral. A revista chegou a contar com a colaboração de figuras ilustres das artes brasileiras, como Lima Barreto, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Cecília Meireles, entre outros.

Sua linha editorial estava voltada a realçar os aspectos culturais da época, comportamento e moda. Ainda que “As origens” tenha correspondido a partes de um projeto que posteriormente saberíamos estar inacabado, mesmo assim, nessas primeiras páginas tornadas públicas na *Revista Souza Cruz*, Lima Barreto expôs, a partir da sua experiência com a loucura adquirida em meio as duas internações, muito da sua negação às respostas deterministas que balizavam a discussão em relação ao binômio loucura-louco. Observemos por meio das próprias palavras do escritor Lima Barreto:

meu pai ainda tinha em muita evidencia traços de raça negra; e o seu primo, o doutor belga como todos os anthropologistas nacionaes, põe os defeitos e qualidades da raça nos traços e signaes que ficam á vista de todos. [...] Tinha grandes ambições intellectuaes, um grande orgulho de intelligencia, mas, não sentia nenhuma attracção pelo “doutorado” nacional, eu visava o Khamtchaka, os paizes exóticos, as regiões defesas á intelligencia. [...] Ainda mais: era meu proposito ambicioso de menino examinar a certeza da sciencia e isto – vejam só os senhores – porque, lendo um dia, nos meus primeiros annos de adolescencia, uma defesa de jury, encontrei este periodo: [...] “O réo meus senhores é um

irresponsavel. O peso da tara paterna dominou todos os seus actos durante toda a sua vida, dos quaes o crime de que é accusado, não é mais do que o resultado fatal. Seu pae era um alcoolico, rixento, mais de uma vez foi processado por ferimentos graves e leves. O povo diz tal pae, tal filho, a sciencia moderna tambem.” [...] Muito menino, sem instrucção sufficiente: entretanto, semelhante aranzel me pareceu abstruso e sobretudo baldo de logica e em desaccordo com os factos. Conhecia filhos de alcoolicos, abstinentes: e abstinentes pais com filhos alcoolicos. [...] Demais um vicio que vem em geral pelo habito individual como pode de tal forma impressionar o aparelho da geração, a não ser para inutilisal-o, até o ponto de determinar modificações transmissiveis pelas cellulas proprias á fecundação? Porque mecanismo iam essas modificações transformar-se em caracteres adquiridos e capazes de constituirem em herança? [...] Não sabia responder isto e até hoje não sei responder, e ainda mais se me perguntava, nesse caso de alcoolico: no acto da geração, dado que fosse a verdade essa sinistra theoria da herança de defeitos e vicios, o pae já seria deveras um alcoolico que tivesse as suas cellulas fecundantes sufficientemente modificadas, egualmente, para transmitir a sua desgraça ao filho virtual? [...] Menino, pouco lido nessa cousa, como ainda hoje sou, a affirmação daquelle advogado de jury me pareceu menos certa do que se elle dissesse que um desvario, um máo genio tinha feito o seu constituinte errar, peccar, roubar ou assassinar. E’ mais decente pôr a nossa ignorancia no mysterio do que querer mascaral-a em explicações que a nossa logica commum, quotidiana, de dia a dia, repelle immediatamente e para as quaes as justificações com argumentos de ordem especial não fazem mais do que embrulhal-as, obscurecel-as a mais não poder (Barreto, 1921, p. 37).⁵ [citação]

Antes mesmo de seu contato mais próximo com a loucura, Lima Barreto já se mostrava bastante avesso às concepções teóricas que pressupunham aspectos patológicos comuns e imutáveis a cada grupo racial. Desse modo, as explicações deterministas foram notadas pelo escritor como meras ideologias, sem qualquer amparo factual na realidade dos agrupamentos humanos. Nesse sentido, a vinculação simbiótica entre raça e alienação corresponderia a uma falsificação grosseira da realidade, servindo apenas para estigmatizar determinados agentes sociais. A suposta causalidade entre tais problemas tomados à época como males psiquiátricos e a herança genética previamente adquirida não se sustentariam diante de simples análise empírica de um elevado número de casos, não correspondendo as assertivas “científicas” de certos especialistas informados pelos dogmas deterministas.

5 Grafia conforme o original.

De alguma forma, no material publicado na *Revista Souza Cruz*, Lima Barreto não só externou suas amarguras e sentimentos vividos em suas internações no Hospício Nacional, como também se contrapôs a uma lógica preconceituosa, mascarada de “sciencia”, que enquadrava alguns extratos populacionais em posições de culpabilidade prévia sob o pretexto da noção de hereditariedade presente na caracterização tanto da loucura quanto do criminoso (Rodrigues, 2008). Tal perspectiva não era nova no debate médico-intelectual brasileiro. Algumas décadas antes, em 1894, foi publicado o livro *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil* (Rodrigues, 1938), escrito pelo médico e professor da Faculdade de Medicina da Bahia, Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) que, em suas aulas de Medicina Legal, vinha se contrapondo ao Código Penal de 1890 (Brasil, [18--?]); com a publicação do livro, passou a se contrapor publicamente ao código penal, defendendo a criação de dois códigos penais em substituição ao código já existente: um para a população branca e outro para os demais indivíduos, sobretudo, os negros. Na concepção do médico baiano, a população negra era uma população degenerada, e isso seria supostamente observado tanto no aspecto relacionado a criminalidade, quanto no contingente de afrodescendentes e mestiços acometidos por alguma moléstia mental. Por isso, ao analisar ambos os problemas (criminalidade e loucura), muitas vezes Nina Rodrigues o fez como se fossem lados distintos de uma mesma moeda. Portanto, em Nina Rodrigues, em decorrência de problemas supostamente adquiridos pela hereditariedade e pelo aspecto racial do indivíduo – negros e mestiços – estes seriam mais propensos a aderir a um estilo de vida criminoso do que um indivíduo branco. Foi em meio a esse tipo de esquema de pensamento e sob forte influência de Cesare Lombroso que Nina Rodrigues desenvolveu seu ensaio de psicologia criminal, publicado em 1894. Assim, em seu esquema, as condições advindas da raça supostamente seria um componente importante a ser considerado no momento de imputação de dada responsabilidade penal (Rodrigues, 1938). Levando em consideração que, na produção ficcional de Lima Barreto, havia muito de projeção da própria vida do autor, tanto na história quanto em seus personagens, é possível aferir não só a recusa do escritor diante de tais assertivas, mas também o tanto que tais premissas foram angustiantes para a sua formação enquanto indivíduo (Bosi, 2008; Schwarcz, 2017).

Tinha, entretanto, já treze anos de idade. [...] Esse fraseado de advogado que mais acima citei, jamais me saiu da memória. De mim para mim, pensei: se um simples bebado, pode gerar um assassino: um quasi-assassino (meu pae) bem é capaz de dar origem a um bandido (eu). Assustava-me e revoltava-me. Seria possível que a sciencia tal dissesse. Não era possível. Havia ali, por força uma alusão científica, um exagero, senão uma verdadeira imperfeição: e o meu

pensamento de menino foi estudal-a, mas bem depressa. Depois que a frequencia das predicas pusitivistas, deram-me, por negação, algumas vistas sobre as bases metaphysicas das sciencias, planejei estudal-as, decompol-os e marcar o grão de exactidão dos seus methodos, a sua connexão com o real, a deformação que elle trazia ao que passava de facto bruto para o dado na theoria scientifica; havia de aquilatar a collaboração da fatalidade da nossa intelligencia nas leis, na contingencia d'ellas, as idéas primeiras – todo o programma de alta philisophia, de alta logica e metaphysica eu esboçava nos voltas com o calculo de *Pi*. [...] Parecia-me que estavamos quanto á experiencia, ao methodo experimental, caindo nos mesmos erros e exageros que os escolasticos medievaes com os seus principios aristotelicos, seus syllogismos e outras allusões e preconceitos lógicos, bem etiquetados, enfileirados e disciplinados. Sobretudo, no que tocava aos confins da biologia e do que chamam sociologia ou estudos sociaes, havia vicios insanaveis de pensar e tudo o que parecia inducção, resultado de experiencias honestas e conclusões de documentos que as equivaliam, devia merecer uma critica rigorosa, não só dessas experiencias e documentos, como tambem dos instrumentos de observação e de exame, – critica que, neste e naquelle ponto já vinha sendo feita por espiritos mais livres, mais ousados, libertos das tyrantias da tradição das Academias e Universidades (Barreto, 1921, p. 38).

Quanto à relação da autobiografia espelhada na ficção, Alfredo Bosi (2008) sugeriu que, no romance inacabado e publicado de forma póstuma *O cemitério dos vivos* (1961a), Lima Barreto acabou descrevendo um panorama altamente relevante das dinâmicas internas de uma instituição de reclusão de alienados – o *hospício*. Essa obra literária tinha tudo para ser o melhor trabalho do escritor, pois mesmo que a literatura brasileira “já conte com um alto número de memórias e escritos autobiográficos, são raras as obras que possam valer como testemunhos diretos e coerentes de um estado de opressão e humilhação” (Bosi, 2008, p. 13). Com certeza, estas são qualidades fundamentais tanto de *O cemitério dos vivos*, quanto de “Diário do hospício” (1961b).

Já em relação aos aspectos discriminatórios reproduzidos socialmente e legitimados pelos saberes “científicos”, Francisco Bethencourt (2018) nos informa que os mais variados esquemas discriminatórios entre os seres humanos estão longe de serem esquemas recentes; pelo contrário, remontam à antiguidade clássica. Contudo, foi apenas no período moderno que a classificação dos seres humanos passaria a comportar supostos atributos físicos, psicológicos e políticos imutáveis correlacionados a cada grupo “racial”. Tal perspectiva classificatória seria inaugurada no século XVIII, mais precisamente em 1735, com a publicação de *Systema Naturae*, do naturalista sueco Carl Linnaeus (1707-1778). Desde então, surgiram inúmeros teóricos e teorias

pseudocientíficas, com a finalidade de legitimar a hierarquização da raça humana (Schwarcz, 1993).

Publicado apenas em 1956, o romance *O cemitério dos vivos* foi uma espécie de ficcionalização e/ou relato feito pelo escritor carioca após a sua segunda internação no *Hospício de Alienados*. Tal relato, por si só, deu legibilidade a processos caros a uma parcela considerável da população, que conheceu toda a sorte das mais variadas formas de violência. Por isso, acreditamos que “um livro como este é rico em possibilidades de análise e reflexão sociológicas” (Becker, 2009, p. 242). Nesse sentido, os romances realistas que tinham como pano de fundo o cotidiano e os mais variados aspectos da vida social, com frequência nos ofereceriam uma alternativa semelhante com a análise tipicamente sociológica (Becker, 2009). Em outras palavras, tal alternativa poderia apresentar “mais detalhes dos processos envolvidos e mais acesso ao pensamento rotineiro das pessoas envolvidas. Esta é uma das razões por que muitos sociólogos usaram romances como fontes de conhecimento social” (Becker, 2009, p. 242).

Na segunda etapa de *O cemitério dos vivos*, ocorre um daqueles episódios em que a arte imita a vida; nesse momento do romance, entra em cena o protagonista, Vicente Mascarenhas, dando entrada no Hospício de Alienados em um dia de Natal, no ano de 1919, ocorrendo, assim, uma espécie de *déjà-vu* compartilhado entre *criatura* e *criador*. No entanto, foi de maneira lúcida que se iniciaram as reflexões em torno de sua internação e da violência utilizada em sua condução para aquela instituição de reclusão, destinada ao “confinamento da loucura”. Colocando lado a lado o *diário do hospício* e o *romance*, parece haver um movimento de indução do leitor, levando-o a um mergulho no real dentro do ficcional e *vice-versa*. O protagonista Vicente Mascarenhas dedicou as suas primeiras reclamações à instituição policial, ao dizer que a “polícia, não sei como e porque, adquiriu a mania das generalizações, e as mais infantis. [...] todo o cidadão de côr há de ser por fôrça um malandro; e todos os loucos hão de ser por fôrça furiosos e só transportáveis em carros blindados” (Barreto, 1961a, p. 151-152). Continuando com as observações, confessaria Vicente Mascarenhas mais adiante:

Feria-me também o meu amor-próprio ir ter ali pela mão da polícia, doía-me; e, mais me doeu, quando, nesse dia de Natal, eu tomei café num pátio, sem ser mesa, e, sem ser mesa, com prato sôbre os joelhos, comi a refeição elementar que me deram, servida numa escudela de estanho e que eu levava à bôca com uma colher de penitenciária (Barreto, 1961a, p. 153). [citação]

Lima Barreto externou reflexões sociais pertinentes pela voz de Vicente Mascarenhas. Tanto os questionamentos quanto as angústias descritas pelo personagem possibilita-nos refletir sobre o papel policial, sobretudo no

que concerne o uso da violência direcionada a determinados segmentos populacionais, os usos tardios do determinismo racial no contexto brasileiro e seus efeitos nas dinâmicas sociais; além da marginalidade exemplificada por meio do trato aos “loucos indigentes” que chegavam à instituição asilar pelas mãos das forças policiais.

Em certa medida, chama nossa atenção o fato de, mesmo com um fluxo tardio, as teorias deterministas em solo brasileiro tiveram seu uso dissimulado/adaptado à realidade local e, sendo informada por tais dogmas, a polícia descrita por Vicente Mascarenhas agia de forma arbitrária e/ou preconceituosa com os grupos que a “sciencia” da época buscou na sua adaptação local inferiorizar. Nas narrativas subsequentes, Mascarenhas detalhou que, na Seção Pinel do Hospício Nacional, em um

pátio que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andavam nu ou seminu. Êsse pátio é a cousa mais horrível que se pode imaginar. Devido a pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dêle, é que tudo é negro (Barreto, 1961a, p. 185).

Na seção previamente referida, o “negro é a côr mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento” (Barreto, 1961a, p. 185).

A utilização por parte de Lima Barreto de uma miríade de cores em sua produção literária impôs-se como um importante instrumento demarcador que viabilizaria a acomodação de categorias relevantes, como geração, classe social, origem, hierarquia etc., que, no seio de seu fazer literário, foi de suma importância para os fins que o escritor buscava atingir com a sua arte (Schwarcz, 2018). Desse modo, podemos afirmar que, ao apresentar que no pátio da Seção Pinel a “cor mais cortante é a cor negra”, Lima Barreto acabou evidenciando uma mediação direta entre uma condição legível entre *pobreza* e a *cor da pele*, assim como vinculava-se dialeticamente também a *cor da pele* e a *alienação*. Foi assim que Afonso Henriques apresentou, no núcleo de sua obra ficcional, fenômenos sociais e alguns processos que invariavelmente permeavam outras dinâmicas sociais. Em outras palavras, a cor da pele operaria *a priori*, servindo como uma espécie de mecanismo supostamente seguro para atestar de forma inicial a loucura, suplantando muitas vezes o próprio diagnóstico médico e igualmente servindo para o enquadramento do binômio criminoso-criminalidade.

O fato de os negros terem sido proporcionalmente a maioria dos indivíduos presentes no pátio da Seção Pinel, não se dava por eles serem mais propensos à *alienação*, como outrora foi propagado e aceito no Brasil desde a segunda metade do século XIX.

Em verdade, Lima Barreto percebeu que a população negra estava naquele espaço em razão do abandono social. Ou seja, eram invisibilizados uma vez trancafiados na instituição asilar, pois isso não era digno de reflexão por parte das elites econômicas e políticas que se beneficiavam dessa nova coisificação e/ou atestado de inferioridade para homens e mulheres que antes eram vistos como meros instrumentos de trabalho.

Com o desenrolar do romance, Vicente Mascarenhas se questionava em relação ao seu martírio: “era também pela minha descendência que eu sofria particularmente” (Barreto, 1961a, p. 211), concluindo criticamente sua reflexão em relação à dimensão secundária do problema, isto é: a “tal hereditariedade dos sábios... E me reportaram tôdas as dúvidas, que eu e tanta gente tinha trocado essa antiga credence popular, agora transformada em artigo de fé” (Barreto, 1961a, p. 211). Mais à frente, na quinta parte do romance, Mascarenhas inicia desconstruindo tais critérios de observação e compreensão dos internos mediados pelos postulados deterministas supostamente incontornáveis da hereditariedade, reproduzidos socialmente como uma espécie de verdade absoluta, difundida pelos mais elevados saberes científicos. Desse modo, Lima Barreto, a partir da narrativa emprestada a sua criatura, questionou e, ao mesmo tempo, desmontou sistematicamente tais concepções, afirmando que

uma explicação da loucura, mecânica, científica, atribuída a falta ou desarranjo de tal ou qual elemento ou órgão da nossa natureza, parece que só há para raros casos, se há. (...) Procuram os antecedentes, para determinar a origem do paciente que está ali, como herdeiro de taras ancestrais; mas não há homem que não as tenha, e se elas determinam loucura, a humanidade tôda seria de loucos. Cada homem representa a herança de um número infinito de homens, resume uma população, e é de crer que nessa houvesse fatalmente, pelo menos, um degenerado, um alcoólico, etc. etc. [...] A explicação é acomodada, mas não é leal, antes traduz o desejo de não invalidar uma sentença (Barreto, 1961a, p. 218).

Observamos que, em *O cemitério dos vivos*, o escritor Lima Barreto tinha a intenção de influir, a partir de sua arte literária, no debate médico-psiquiátrico no contexto das primeiras décadas do século XX, mesmo que parcela significativa do trabalho tenha permanecido confinado até a sua publicação no decênio de 1950. Não podemos perder de vista que o conteúdo que informou a formação do romance remete, em parte, a sua experiência enquanto interno na principal instituição asilar do Brasil. Isso posto, fica evidenciado que Lima Barreto se contrapôs frontalmente às vogas “científicas” difundidas na sociedade brasileira daquele período, facilmente aceitas e sem grande autocrítica por parte do conjunto mais amplo da população. Em suma, o que estava invisibilizado pelos discursos e práticas médicas era o fato

de os tratamentos supostamente operados com as terapêuticas médicas, em tese voltados para lidar com problemas patológicos, em muitos casos serviu como uma ação que buscava dar respostas e lidar com problemas de cunho social mediados por preconceitos cristalizados.

Para Magali Gouveia Engel (2003), a relação íntima de Afonso Henriques de Lima Barreto com a loucura e as práticas psiquiátricas remontaria a algumas experiências do escritor ainda em sua juventude, a partir dos contatos estabelecidos com os indivíduos internados na colônia de alienados da Ilha do Governador e com os médicos que ali trabalhavam. Anos depois, Lima Barreto acabou desenvolvendo certo interesse pela leitura de obras psiquiátricas e, mais adiante, com as experiências adquiridas em suas internações em 1914 e 1919, aprofundou a sua relação pessoal com a loucura e com as práticas psiquiátricas do seu contexto. Decerto, esse conjunto de processos experienciados pelo escritor o levou a formular interpretações peculiares em relação ao fenômeno da alienação, inclusive desafiando abertamente a exclusividade antes reivindicada pelos médicos psiquiatras.

Afonso Henriques de Lima Barreto, em sua interpretação sobre a loucura, constatou que esta integraria uma espécie de universo misterioso, quase inacessível à compreensão médica ou leiga da época, mesmo reforçando esse caráter quase indecifrável da loucura. Ao mesmo tempo, Lima demonstraria a capacidade que ela tinha de desnudar algumas dimensões mais profundas, como a discriminação, a dor e a diversidade (Engel, 2003). Contudo, na tentativa operada por Lima Barreto “de esboçar, em tênues e vacilantes linhas, os rostos da loucura, lança mão de algumas crenças produzidas e disseminadas pela psiquiatria mescladas a percepções correntes entre os saberes e práticas do senso comum” (Engel, 2003, p. 75-76). Embora Lima Barreto tenha oscilado “entre cúmplice e crítico de todas essas concepções, é absolutamente intolerante em relação às pretensões e à prepotência da psiquiatria” (Engel, 2003, p. 76). Não obstante, tais noções do escritor quanto ao abandono e à discriminação por parte do Estado para com esses internos indesejáveis e também em relação à postura médica diante dos internos são provenientes de uma situação de degradação social. Nas palavras de Vicente Mascarenhas, Lima Barreto descreveu que

o médico que tem em sua frente um doente, de que a polícia é tutor e a impersonalidade da lei, curador, por melhor que seja, não o tem mais na conta de gente, é um naufrago, um rebotinho da sociedade, a sua infelicidade e desgraça podem ainda ser úteis à salvação dos outros, e a sua teima em não querer prestar êsse serviço aparece aos olhos do facultativo, como a revolta de um detento, em nome da Constituição, aos olhos de um delegado de polícia. A constituição é lá pra você? (Barreto, 1961a, p. 219)

Por meio da descrição externada pelo protagonista de *O cemitério dos vivos*, podemos afirmar que ocorreu algo similar ao contexto da crise do Brasil imperial, quando recém-libertos pela Lei dos Sexagenários eram encaminhados ao hospício em virtude de sua condição de mendicância nas grandes cidades, após a conquista de uma “liberdade” sem qualquer estratégia efetiva de integração social por parte do Estado imperial, além do abandono sem a mínima obrigação por parte dos seus antigos senhores (Schwarcz, 2017). Na ordem republicana, o trato com os indivíduos pertencentes aos segmentos subalternizados não foi tão diferente, por isso, em diversos casos, a noção de *alienação* simbolizou igualmente um eufemismo para o desamparo e o abandono social de indivíduos classificados implicitamente por indesejáveis pela República brasileira.

Desse modo, o que Lima Barreto conseguiu apresentar por meio dos relatos emprestados ao seu protagonista Vicente Mascarenhas foi um testemunho vivaz do quão dissimulado se apresentava o Estado republicano brasileiro para os setores marginalizados da população. Observando a sentença em que Mascarenhas dizia: “aos olhos de um delegado de polícia. A constituição é lá pra você?”, somente reforça-se a ideia de ausência de uma cidadania plena para um determinado setor daquela sociedade, ao menos do ponto de vista prático. Assim, torna-se legível que, para uma parcela significativa da população, não eram apenas as benesses estatais que estavam distantes, mas o próprio estatuto de uma cidadania equânime também. Por tudo isso que, em *Lima Barreto: triste visionário*, Lília Schwarcz sintetiza corretamente a arte literária do escritor fluminense, sugerindo que

Lima mostrava nas letras como a própria estrutura social brasileira tratava a cidadania plena dos afrodescendentes e o quanto a escravidão permanecia como uma espécie de herança cujo confronto era sempre adiado. E por isso destacar as cores sociais significava enfrentar uma contradição central da sociedade. [...] Não restam dúvidas de como, de um lado, a realidade social era seu fermento na construção de suas criaturas, no desenho de seus destinos, na discriminação dos preconceitos, na discríção dos padrões de sociabilidade distintos que iam sendo criados durante a República (Schwarcz, 2017, p. 429). [citação]

Ao fim e ao cabo, mesmo publicado de maneira póstuma apenas em 1956, o romance *O cemitério dos vivos* está formalmente circunscrito enquanto uma obra ficcional inacabada, com sua produção localizada temporalmente junto ao alvorecer do decênio de 1920. Certamente, a obra pode ser apreendida como um romance que ainda tem muito a dizer em relação às persistências das hierarquias de mando e desmando, às quais parte da população brasileira ainda está sujeita, além das demais

formas de violência. Além disso, provavelmente *O cemitério dos vivos* seja o trabalho de Lima Barreto em que mais se confunda a dimensão ficcional com as experiências pessoais do escritor de Todos os Santos. O fermento para o texto foram muitos: suas frustrações, angústias, medos, revolta contra a ordem política estabelecida etc. No fim, foram estes alguns dos componentes expostos no desvelamento da artificialidade das ações estatais mediadas pelos saberes médicos, que funcionavam como uma espécie de instrumento confirmador dos interesses do *establishment*, atuando em relação ao enclausuramento de diversos indesejáveis *sem lugar e/ou deslocados* da modernidade republicana brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste capítulo, buscamos apresentar algumas reflexões pertinentes sobre a maneira pela qual a loucura e todas as suas correlações implícitas foram tornadas legíveis, a partir do prisma do escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto. Como foi apresentado na epígrafe que abre o texto, não podemos esquecer que as premissas médicas assentadas no cenário brasileiro foram fortemente informadas por um conteúdo racial, e nos parece que o literato fluminense Lima Barreto, com toda a sua sensibilidade, percebeu tal entrelaçamento há mais de um século. Seu sofrimento e a experiência adquirida em suas duas internações no Hospício Nacional nos “presenteou” com uma potente reflexão sob o trato em relação à “loucura” no contexto da nossa Primeira República.

Na observação de Lima Barreto, os métodos médicos-psiquiátricos tiveram por funcionalidade legitimar a ideologia do establishment republicano, que teve no enclausuramento dos indesejáveis o meio de esconder aqueles supostamente incompatíveis com a sociabilidade desejada ou aqueles que pudessem desafiar o poder estabelecido. Se a escravidão presente entre nós por mais de três séculos, em alguma medida, foi a nossa primeira *instituição total*,⁶ de maneira perspicaz e em outros termos, Lima Barreto percebeu que a política republicana de enclausuramento asilar tinha por mote central o apagamento do “eu” dos agentes sociais tornados *a priori* incompatíveis com os signos aos quais o país queria se vincular. Dizer isso não é negar a existência de patologias; pelo contrário, é observar, assim como Lima o fez, que não foi o problema central a ser enfrentado (isso se de fato o foi). Pobres negros em situação de mendicância (eram loucos); boêmios (loucos), anarquistas e socialistas (todos

6 Segundo Goffman (2008) as *instituições totais* são definidas como locais de trabalho, detenção, internação ou residência onde um número grande de indivíduos possuem situação semelhante, separados do conjunto mais amplo da sociedade, levando uma vida fechada e formalmente administrada. Tais instituições são responsáveis pela reconfiguração do “eu”.

loucos) etc. Em outras palavras, quaisquer indivíduos cuja forma de agir e pensar estivesse em desacordo com as convenções sociais compartilhadas pelos donos do poder republicano poderiam ser estigmatizados por loucos.

Afonso Henriques de Lima Barreto não foi apenas um mero observador de tais processos, mesmo que seu contato com as enfermidades mentais (factuais) tenha se dado demasiado cedo, em razão da nova morada familiar na Ilha do Governador e, posteriormente, do próprio adoecimento precoce do pai. Lima Barreto foi também vítima, não do álcool, mas sim de uma República que muito prometeu e não cumpriu; vítima do preconceito racial; vítima dos continuismos com o que havia de mais conservador na sociedade brasileira. Não por acaso Alfredo Bosi afirmou que esse era

o pensamento de um mulato humilhado e ofendido pela *República do Kaphet*, Lima Barreto. Mas aqui já entramos em uma outra história: a história do negro e do mestiço depois da abolição. Quem a estudar deverá desfazer outro nó: não o que atou liberalismo e escravidão, mas o que ata liberalismo e preconceito (Bosi, 1992, p. 245).

Ainda que hospícios não existam mais no Brasil desde o total fechamento dessas instituições por força da reforma psiquiátrica ocorrida em 2001, infelizmente, as reflexões de Lima Barreto continuam vivas. Pois, hoje, em vez do hospício, os indesejáveis são aglutinados nos presídios ou cada vez mais empurrados para as periferias das grandes cidades. Em última análise, para determinado segmento populacional, o Estado continua se ausentando quando falamos em direitos, mas, para tal segmento, parafraseando Max Weber (1999a), o Estado continua presente com o “seu uso da violência legítima”. Todavia, o que torna as reflexões e expressões artísticas de Lima Barreto atemporais para nós (brasileiros) são as persistências de um passado que tanto o aterrorizou e que insistem em existir entre nós. Ademais, tomando emprestado as palavras do saudoso professor de história literária Antonio Arnoni Prado “Temos que ler Lima Barreto porque somos um país socialmente injusto, somos um país onde os pobres continuam pobres e as elites continuam no lugar delas. Não é para aprender português que se lê Lima Barreto, lê-se Lima Barreto para aprender a ser brasileiro” (Prado, 2005, sp)⁷.

7 Ministério da Educação. TV Escola. *Lima Barreto: um grito brasileiro*. Série Mestres da Literatura [documentário]. Brasília, 2005.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Marco Antonio. Hospício de doutores. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 49-63, jan-mar., 2008.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- BARRETO, Lima. [Correspondência]. Destinatário: Monteiro Lobato. Rio de Janeiro, 18 dez. 1918. Carta pessoal (Biblioteca Nacional do Brasil).
- _____. As origens (trecho de O Cemitério dos Vivos). *Revista Souza Cruz*, Rio de Janeiro, anno VI, s.n., p. 36-38, 1921.
- _____. *O cemitério dos vivos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961a.
- _____. Diário do hospício. In: _____. *O cemitério dos vivos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b. p. 31-118.
- _____. *Diário íntimo: memórias*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961c.
- _____. *Toda crônica: Lima Barreto – v. I (1890-1919)*. Organização Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004a.
- _____. Uma entrevista. In: _____. *O cemitério dos vivos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961d. p. 257-260.
- BECKER, Howard S. Escolas e sistemas de “status” social. In: _____. *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 37-52.
- _____. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: das Cruzadas ao século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. In: BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 11-39.
- BRASIL. *Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil – commentado por Oscar de Macedo Soares*. 3. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, [18--?].
- CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Três pretos tristes: André Rebouças, Cruz e Sousa e Lima Barreto. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 34, p. 6-22, jan./abr., 2017.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- COSTA, Jurandir Freire. *História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- ENGEL, Magali Gouveia. A loucura, o hospício e a psiquiatria em Lima Barreto – críticas e cumplicidades. In: CHALHOUB, Sidney et al. (Orgs.). *Artes e ofícios de curar no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 57-98.

- _____. *Delírios da razão: médicos, loucos e hospícios* (Rio de Janeiro, 1830-1930). Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 6. ed. São Paulo: Contracorrente, 2021.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- _____. *Manicômios, prisões e conventos*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- HOCHMAN, Gilberto. *A era do saneamento: as bases da política de saúde pública no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.
- MAUL, Carlos. Meu encontro com Lima Barreto. In: _____. *O Rio da Bela Época*. Rio de Janeiro: São José, 1967. p. 35-37.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. TV Escola. *Lima Barreto: um grito brasileiro*. Série Mestres da Literatura [documentário]. Brasília, 2005.
- PORTOCARRERO, Vera. *Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.
- RODRIGUES, Raimundo Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1938.
- _____. Mestiçagem, degenerescência e crime. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 1.151-1.180, jan-mar., 2008.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa M. *A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2018.
- _____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870 – 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva – v. 1*. Brasília: UnB, 1999a.

CAPÍTULO 4

A instrução pública nas crônicas de Lima Barreto: restrições de acesso às escolas e desigualdade social durante a Primeira República

Fábio Lucas da Cruz

INTRODUÇÃO

O processo de urbanização do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX foi marcado pela abertura de amplas avenidas e construção de edifícios monumentais como o Teatro Municipal. As reformas promovidas pelo prefeito Pereira Passos entre 1903 e 1906 seguiram modelos urbanísticos franceses e estavam de acordo com os ideais de civilização e progresso apregoados pelas principais nações industrializadas do final século XIX. O Brasil ainda tinha uma industrialização incipiente e as mudanças realizadas na capital federal serviam para criar uma infraestrutura que viabilizasse ampliar o comércio, expandir novos meios de transporte e de comunicação vinculados à esperada modernização econômica, técnica e social.

A reforma urbana acarretou um processo de expulsão da população mais pobre do centro da cidade para as áreas periféricas, onde não havia efetiva assistência do Estado. Afonso Henriques Lima Barreto (1881-1922) escreveu romances, contos e crônicas com críticas, sátiras e denúncias a esse projeto republicano de inspiração

positivista que colocava os subúrbios à margem da cidadania. O autor publicou crônicas em diferentes jornais e revistas que revelam uma aguçada observação do cotidiano do Rio de Janeiro.

Importantes fatos, como a abolição da escravidão em 1888 e a Proclamação da República em 1889, não foram acompanhados de políticas sociais: o racismo permeava todas as instituições e impedia que os negros tivessem acesso a empregabilidade, moradia e instrução pública. As eleições eram fraudadas para que as oligarquias continuassem governando. Lima Barreto denunciava em suas crônicas que os membros da elite assumiam cargos de governo para enriquecimento próprio e obter *status* social, assim, não se interessavam em trabalhar para criar ou melhorar os serviços públicos.

A concepção de progresso que direcionava as reformas urbanísticas também apregoava mudar os hábitos de higiene da população, o que significava promover escolarização, saneamento e combate a doenças. Com a destruição dos cortiços e das casas insalubres, no chamado “bota-abaixo”, a população pobre perdeu suas moradias, sofreu repressão policial e foi vítima da intransigência de agentes públicos e sanitaristas que realizavam a vacinação obrigatória sem que antes houvesse explicações sobre a vacina em diálogos com as comunidades. Diante disso, parte da população foi às ruas mostrar seu descontentamento com os dirigentes republicanos em movimentos sociais expressivos, como a Revolta da Vacina de 1904 (Chalhoub, 2017).

A obra de Lima Barreto descreve os personagens do subúrbio naquele tempo de urbanização e de aumento da exclusão econômica e social. O subúrbio era estigmatizado como o espaço dos marginais e da ignorância. Na crônica “A volta”, publicada no jornal *Correio da Noite* de 26 de janeiro de 1915, o autor contrapõe o Rio de Janeiro com Buenos Aires, cuja urbanização seguiu os exemplos europeus e fora historicamente marcada pela expulsão e dizimação do povo negro.

A obsessão de Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas. A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos (Barreto, 2004, vol. I, p. 170).

Lima Barreto enfatizava as características geográficas e condições socioculturais específicas do Rio de Janeiro que tornavam inadmissível a mera reprodução de modelos externos nas políticas públicas. No excerto citado, o autor mostra que o governo não dava importância à maioria da população negra e perseguia um ideal

de civilização branca, de acordo com os princípios do Darwinismo social, que apregoava a superioridade de civilizações industriais e concebia a possibilidade de povos inferiores evoluírem para os estágios de desenvolvimento daquelas nações mais ricas e politicamente influentes. Em suma, a política de urbanização tratava-se de um projeto eugênico, que excluía e invisibilizava a população negra (Schwarcz, 1993).

As crônicas de Lima Barreto foram publicadas entre 1911 e 1922 em revistas e jornais como *A Notícia*, *Careta*, *A.B.C.* e *O País*. Posteriormente, foram reunidas nos livros *Bagatelas* (1923), *Marginália* (1953), *Feiras e mafuás* (1953) e *Vida urbana* (1956). Os textos tinham ironia, sarcasmo, expressões coloquiais para facilitar a compreensão dos leitores dos jornais e apresentavam detalhes da vida do próprio autor, que assumia o papel do observador crítico. Lima Barreto escreveu como era morar no subúrbio e ganhar pouco; criticou a falta de calçamento das ruas, descreveu o cotidiano da cidade visto do bonde que pegava para ir ao centro; exprimiu seu descontentamento com a desigualdade social e a urbanização desigual que valorizava o centro e desprezava a periferia. Como amanuense, condenou a burocracia do serviço público; como carioca, não poupou críticas ao futebol e ao carnaval, embora fossem manifestações populares na cidade; e como escritor negro, denunciou a discriminação racial da qual também era vítima.

O autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos* e *Os bruzundangas* produziu uma literatura militante e partia da premissa de que a política serviria para o bem comum. Porém, afirmava que a “política” brasileira “tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes. Todas as medidas de que os políticos lançam mão são nesse intuito” (Barreto, 1956, p. 58). Lima Barreto produziu uma literatura amparada na crítica social, autorreferenciada, ao mesmo tempo bem-humorada e mordaz, preocupada com a discriminação racial e a exclusão social:

Não interessava o silêncio, o acobertamento completo de sua psique, porque o silêncio abafa e impede a realização de uma das funções básicas da literatura: a catarse, e, no caso, a catarse do povo negro, que encontra também na literatura um caminho aberto para reconhecer a si mesmo, por meio da purgação da histórica humilhação sofrida e do expurgo de seus fantasmas criados pela discriminação racial (Cutti, 2010, p. 170).

Abordamos a seguir um dos temas recorrentes nessas crônicas: a instrução pública no período da República Oligárquica, de 1889 até a morte de Lima Barreto em 1922. O escritor criticou a ineficiência do sistema público de educação decorrente da falta de correlação entre o que se ensinava nas unidades escolares e as necessidades da vida urbana. Destacou o problema da ausência de vagas para atender à população do

subúrbio e às mulheres, as quais eram destinadas ao chamado Ensino Normal para serem professoras nas escolas primárias.

Como intelectual negro, morador do subúrbio, funcionário público mal remunerado e crítico à República, Lima Barreto apresentou nas crônicas informações sobre a trajetória de sua educação que embasavam seus argumentos. Ele somente conseguiu estudar por causa do apadrinhamento do Visconde de Ouro Preto, já que seus pais eram pobres. Estudou no Liceu Popular Niteroiense e no Colégio Paula Freitas. Desse período, Lima Barreto expôs suas memórias na crônica “Tenho esperança que...”, de 3 de maio de 1918:

Eu me lembro também da minha primeira década de vida, de meu primeiro colégio público municipal, na Rua do Resende, das suas duas salas de aula, daquelas grandes e pesadas carteiras do tempo e, sobretudo, da minha professora – Dona Teresa Pimentel do Amaral – de quem, talvez se a desgraça, um dia, enfraquecer-me a memória, não me esqueça de todo.

De todos os professores que eu tive, houve cinco que me impressionaram muito; mas é dela que guardo mais forte impressão (Barreto, 2004, vol. I, p. 355).

Após os exames de admissão, Lima Barreto frequentou o Colégio Politécnico, porém não se formou em Engenharia por causa de sucessivas reprovações em algumas disciplinas. Exprimiu em suas crônicas como saberes ultrapassados ou desnecessários para os estudantes eram cobrados de forma rigorosa pelas escolas a ponto de desestimularem os alunos ou impedirem sua profissionalização. Sobre a convivência com os estudantes no Colégio Politécnico, “Lima se queixaria do menosprezo que sentia da parte desses alunos, os quais, vindos de diversos estados do Brasil, muitas vezes pertenciam à extinta nobreza do Império e faziam pouco da descendência africana do colega” (Schwarcz, 2017, p. 222).

As crônicas de Lima Barreto enfatizam que a instrução pública era um privilégio da aristocracia que visava obter o *status* de doutor. Houve grande valorização da ciência nas primeiras décadas do século XX. Médicos, sanitaristas e engenheiros ganharam destaque no processo de urbanização e combate a doenças. Eles passaram a ser respeitados como representantes ou autoridades da ciência. Considerando a violência do Estado ao impor condutas de higiene e vacinação, bem como o “bota-abaixo”, Lima Barreto via nessas “doutores” pessoas com grande poder político e social, autoritárias, que viam o povo apenas como massa. A profusão de filhos da elite com diplomas e o aumento da miséria da população contribuíram para acentuar sua crítica às figuras doutorais.

A EDUCAÇÃO DURANTE A PRIMEIRA REPÚBLICA (1889-1930)

Inspirados no Positivismo de Augusto Comte, os governantes republicanos defendiam as ideias de ordem e progresso, moralidade e patriotismo. A instrução pública devia servir à formação do cidadão trabalhador, eleitor alfabetizado, cuja conduta respeitasse as leis e a moral cívica.

Segundo Nagle (2001), a transição da economia agroexportadora para a urbano-industrial e a introdução de concepções liberais na instrução pública desencadearam um “entusiasmo pela escolarização” e um “otimismo pedagógico” a partir da crença de que a escola seria instrumento de transformação do homem. Na década de 1920, organizações em defesa da instrução pública e intelectuais que se especializavam na área da educação discutiam o dever do Estado de aumentar as escolas para alfabetizar o povo brasileiro. A Escola Nova foi gestada nessa década e, posteriormente, o “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova”, de 1932, refletiu os debates sobre a desigualdade social no Brasil, a omissão do Estado em relação ao ensino e a demanda por mais investimentos para alfabetização, formação docente e profissionalização. Acreditava-se que a oferta do ensino técnico-profissional permitiria mudar as condições sociais dos indivíduos, preparando-os para o trabalho (Nagle, 2001).

Em 1920, o Brasil tinha 6.155.567 alfabetizados e 11.401.715 analfabetos. A taxa de alfabetização era, portanto, de 35% (Souza, 1999). Segundo a Constituição de 1891, analfabetos não tinham direito ao voto. Dessa forma, na perspectiva da elite política, a universalização do ensino primário era primordial para aumentar o número de eleitores. Seguindo os princípios do federalismo, cabia ao município concentrar-se na organização do ensino primário. A União cuidava do ensino secundário e do ensino superior. De acordo com Aranha (2002), o ensino manteve-se tradicional e dualista, já que os pobres cursavam apenas as escolas elementares e as elites tinham acesso facilitado ao ensino secundário cuja metodologia era propedêutica, ou seja, voltada a preparar o estudante para os exames de ingresso no ensino superior.

É essencial considerar que a maioria da população do Rio de Janeiro era negra e enfrentava o desemprego, os baixos salários, as moradias insalubres, a miserabilidade e a repressão policial. Os negros foram os mais prejudicados em relação ao acesso a serviços públicos como a educação. Segundo Nilma Lino Gomes:

[citação] Deixar de ser um “ex-escravo” ou liberto para ser cidadão, ter direitos iguais, não ser visto como inferior e vivenciar a cidadania plena era o sonho perseguido pela população negra da época, sobretudo os setores mais organizados. Entre as suas reivindicações, a educação se tornou prioritária, pois o analfabetismo e a lenta inserção nas escolas oficiais se constituíam um dos

principais problemas dessa população para a inserção no mundo do trabalho (Gomes, 2012, p. 736). [citação]

Diante dos direitos negados à população negra, Lima Barreto criticou o número insuficiente de escolas e as metodologias arcaicas para ensino, equiparando-as à escolástica medieval. Também era contra a importação de modelos educativos da Europa e dos Estados Unidos e as propostas de mudanças dos pedagogos brasileiros que não se baseavam na realidade do país. Em 8 de abril de 1822, na crônica “Como resposta”, o autor afirmou: “Nunca fui dado a essas sabedorias infusas e confusas entre as quais ocupa lugar saliente a chamada ‘pedagogia’” (Barreto, 1956).

Uma série de reformas educacionais foi realizada na Primeira República: Reforma Benjamin Constant (1890), Código Epiácio Pessoa (1901), Reforma Rivadávia Corrêa (1911), Reforma Carlos Maximiliano (1915) e Reforma Rocha Vaz (1925). Benjamim Constant liderou a Secretaria de Estado dos Negócios da Instrução Pública, Correios de Telégrafos; inseriu disciplinas científicas no ensino e criou exames para a entrada no ensino superior. Essas provas também permitiam obter o certificado de conclusão do ensino secundário. Tais decisões foram revogadas por Epiácio Pessoa. As faculdades começaram a realizar exames de admissão e o certificado de conclusão do ensino secundário não era mais cobrado. Posteriormente, a Reforma Rivadávia Correia diminuiu a ação do Estado na educação. Havia poucas escolas nas áreas urbanas, embora a Constituição de 1891 garantisse educação para todos. A maioria da população continuava analfabeta (Aranha, 2002).

A educação adequava-se ao projeto higienista do período. Além da limpeza urbana e do combate às epidemias de varíola e febre amarela, principalmente por meio da vacinação obrigatória, havia o objetivo de impor novos comportamentos: banho, lavagem das mãos, etiqueta à mesa, cantar hinos, conhecer os símbolos nacionais, falar quando permitido... Os corpos e os espaços da cidade eram controlados para um projeto de ampliação de poderes da aristocracia que propagava uma modernização que não passava da adequação da cidade e do povo a modelos pré-industriais caracterizados pela exploração econômica do trabalhador e do controle do sistema eleitoral.

Os professores tinham a função de reproduzir o discurso republicano e higienista, incentivando a reprodução de comportamentos voltados à higiene e à moral cívica. No ensino primário, tal competência cabia às egressas da Escola Normal. No ensino secundário, preponderavam professores que se preocupavam com a formação específica para profissionalização ou entrada no ensino superior. No ensino superior, os professores mantinham o rigor em metodologias que só valorizavam a memorização. Lima Barreto criticou a parcela dos professores que se regozijavam do prestígio de

trabalhar na universidade sem ter conhecimentos suficientes ou que de fato valorizassem a ciência e a cultura. O autor propôs a extinção do ensino superior por causa da elitização das universidades, as quais funcionariam apenas como fábricas de diplomas e de “doutores”.

Um moço que, aos trinta anos, se faz substituto de uma faculdade de seu ensino. Para no que aprendeu, não segue o desenvolvimento da matéria [...]

Ninguém quer ser professor como são os da Europa, de vida modesta, escarafunchando os seus estudos, seguindo o dos outros e com eles se comunicando ou discutindo. Não; o professor brasileiro quer ser um homem de luxo e representação, para isso, isto é, para ter os meios de custear isso, deixa às urtigas os seus estudos especiais e empresta o seu prestígio aos *brasseur d'affaires* [homens de negócios] bem ou mal intencionados [...]

A universidade, coisa sobremodo obsoleta, não vem curar o mal do nosso ensino que viu passar todo um século de grandes descobertas e especulações mentais de toda sorte, sem trazer, por qualquer dos que o versavam, um quinhão por mínimo que fosse.

O caminho é outro; é a emulação (Barreto, 2004, vol. II, p. 152).

Lima Barreto era um intelectual dissonante. A discriminação racial e o incômodo sentido pelas camadas mais abastadas da sociedade provocado por suas críticas sagazes não lhe permitiram o reconhecimento literário merecido. Ao analisar sua trajetória como intelectual negro no contexto da Primeira República, Joel Rufino dos Santos afirma:

Cedo Barreto acordou desse sonho de representar, como intelectual, a reta inteligência, a boa consciência, o superior conhecimento da vida. Compreendeu ainda jovem que os intelectuais pedantes são os funcionários de dissuasão e convencimento (visando ao consenso) da ordem dominante, trabalhando pela humilhação sistemática dos pobres. Viu cedo que o prestígio intelectual, mesmo legítimo, está a serviço da dominação social. E, enfim, que os intelectuais de novo tipo, livres das ilusões burguesas, podem trabalhar nos interstícios entre as classes, por um lado, e na cisão entre classificados e desclassificados, por outro – interstícios e cisões que deixam ver, lá no fundo, o mundo dos pobres (Santos, 2014, s.p.).

Lima Barreto frustrou-se com a organização do ensino superior. Na crônica “Henrique Rocha”, escreveu sobre o sentimento de não pertencer ao espaço do Colégio

Politécnico, frequentado por figuras da elite que discriminavam os poucos estudantes que vinham das classes populares:

Desde muito que eu desejava abandonar o meu curso. Aquela atmosfera da escola superior, não me agradava nos meus dezesseis anos, cheios de timidez, de pobreza e de orgulho. Todos os meus colegas, filhos de graúdos de toda sorte, que me tratavam, quando me tratavam, com um compassivo desdém, formavam uma ambiência que me intimidava, que me abafava, se não me asfixiava. Fui perdendo o estímulo; mas, a autoridade moral de meu pai, que me queria ver formado, me obrigava a ir tentando. [...] Desgostava-me e era reprovado... (Barreto, 1923, p. 129).

POBRES À MARGEM NO PAÍS DE DOUTORES

Lima Barreto apontou a contradição da reforma urbana do Rio de Janeiro que valorizava edifícios suntuosos e deixava a educação para último plano. Para o autor, de nada adiantava ter um admirável Teatro Municipal se a maioria da população não tinha conhecimentos mínimos. Também o indignava a suntuosidade da Biblioteca Nacional, pois a maioria da população era analfabeta e nela não podia entrar. De fato, havia uma urbanização desigual, que favorecia o centro do Rio de Janeiro e a elite carioca, excluindo os mais pobres com escolarização incipiente.

A ausência de escolas de qualidade para os mais pobres perpetuava a miserabilidade, pois impedia acesso a novas profissões e restringia a aprendizagem sobre o funcionamento da política republicana. Dessa forma, a cidadania era negada à maioria. Lima Barreto apontou a contradição dos edifícios e a desvalorização da educação do povo na crônica “O prefeito e o povo”, publicada na revista *Careta* de 15 de janeiro de 1921:

O Theatro Municipal é uma demonstração de como a municipalidade pode educar o povo, muito a contento.

Construiu, ali, na Avenida, aquele luxuoso edifício que nos está por mais de vinte mil contos.

Para se ir lá, regularmente, um qualquer sujeito tem que gastar, só em vestuário, dinheiro que dá para ele viver e família, durante meses; as representações que lá se dão, são em línguas que só um reduzido número de pessoas entende; entretanto, o Theatro Municipal, inclusive o seu porão pomerizado, está concorrendo fortemente para a educação dos escriturários do Méier, dos mestres de oficina do Engenho de Dentro e dos soldados e lavadeiras da Favela (Barreto, 1956, p. 17).

Se havia desvalorização da educação do povo, por outro lado, a aristocracia podia obter títulos nas universidades com facilidade. Lima Barreto cunhou o termo “doutoromania” para designar o costume da aristocracia de ter diplomas para obter *status* e cargos bem remunerados, principalmente no setor público (Barreto, 1923, p. 298). Os chamados “doutores” seriam hipócritas, estudariam pouco e, mesmo com parco conhecimento, consideravam-se superiores. Para o autor, “só os sábios, os estudiosos, doutores ou não, é que merecem as atenções que vão em geral para os cretinos cheios de anéis e empáfia” (Barreto, 1923, p. 6). O cronista e crítico à educação brasileira complementa ainda:

Todas as variedades do “doutor” acreditam que os seus privilégios, honras, garantias e isenções [...] se originam do saber, da ciência de que são portadores; entretanto, entre cem, só dez ou vinte sabem razoavelmente alguma cousa. São quase sempre, além de medíocres intelectualmente, ignorantes como um bororó de tudo o que fingiram estudar. A maioria dos candidatos ao “doutorado” é de meninos ricos ou parecidos, sem nenhum amor ao estudo, sem nenhuma vocação nem ambição intelectual. O que eles vêem no curso não é o estudo sério das matérias, não sentem a atração misteriosa do saber, não se comprazem com a explicação que a ciência oferece da natureza; o que eles vêem é o título que lhes dá namorada, consideração social, direito a altas posições e os diferencia do filho de “Seu” Costa, contínuo de escritório do poderoso papai (Barreto, 1923, p. 6).

Os exames escolares exigiam muito pouco raciocínio e valorizavam a memorização. Dessa forma, Lima Barreto considerava que “os exames, os doutores, os bacharéis, os médicos, toda essa nobreza doutoral que nos domina e apoia os negociastas, é o maior flagelo desta terra que os utopistas querem seja o paraíso terrestre” (Barreto, 1956, p. 49). O cronista denunciava que os doutores assumiam cargos públicos não por merecimento, mas por manterem relações de amizade e parentesco. Dessa forma, a educação superior que deveria contribuir para o desenvolvimento nacional era utilizada para nepotismo, corrupção, vaidade de uns que se achavam superiores a muitos.

Para o autor, o fim da educação seriada facilitaria a formação, diminuiria a reprovação e permitiria ao estudante preparar-se para o trabalho aprendendo o que realmente estivesse conectado com sua profissão. A proposta do autor atrelava-se à sociedade urbana em processo de industrialização, tanto pela profissionalização quanto pela universalização da alfabetização.

A instrução superior não devia ter seriação alguma.

O governo subvencionaria lentes, ajudantes, laboratórios etc., sem prometer, ao fim do curso, que o estudante seria isto ou aquilo: bacharel ou dentista; engenheiro ou médico.

O estudante faria mesmo a escolha das matérias que precisasse, para exercer tal ou qual profissão.

Hoje, as profissões liberais se entrelaçam de tal modo e se dividem de tal forma, que, prender uma cabeça em um curso, é obrigá-la a estudar o que não precisa estudar e não aprender o que precisa aprender.

No mais, a mais livre concorrência... (Barreto, 2004, vol. I, p. 179).

Lima Barreto também sugeriu a extinção dos colégios militares pois “o dinheiro gasto com eles dava mais três ou quatro colégios de instrução secundária” (Barreto, 1953, p. 93). Além de dispendiosos, tais colégios atendiam a poucos estudantes e não condiziam com os princípios da República e da democracia. Propôs que o Estado criasse liceus por todo o Rio de Janeiro, atendendo igualmente moças e rapazes e ampliando as oportunidades de ensino para os mais pobres. Também sugeriu a construção de mais escolas com currículos adequados à realidade do Brasil. As reformas na instrução pública partiam de cópias de modelos de escolas europeias e desconsideravam as necessidades da maioria da população carioca. Na crônica “Estupendo melhoramento”, ironizou o prefeito Carlos Sampaio: “de um dia para outro, decretou que todas as crianças pobríssimas, tais são as que comumente frequentam as escolas públicas soubessem pronunciar francês” (Barreto, 2004, vol. II, p. 435).

Na crônica “Instrução Pública”, de 11 de março de 1915, Lima Barreto escreveu: “O doutor, se é ignorante, o é; mas, sabe; o doutor, se é preto, o é, mas... é branco. As famílias, os pais, querem casar as filhas com os doutores [...]” (2004, vol. I, p. 179). A obtenção de um diploma servia para obter privilégios, mais poder político e econômico com cargos públicos, funções de destaque em empresas ou candidatos à eleição. Numa sociedade patriarcal, o casamento entre as famílias considerava os ganhos em prestígio social, o dote ofertado pelo pai da noiva, a riqueza de cada família e a reputação da moça na sociedade. Se o pretendente fosse doutor, mais oportunidades teria. Por isso, Lima Barreto descrevia o casamento como um “comércio”. A educação não era um mecanismo de transformação social, pelo contrário, mantinha o status quo.

Ao afirmar que o “doutor, se é preto, o é, mas... é branco”, o cronista ressaltou o racismo e as dificuldades de ascensão social. Mesmo com um título que garantisse ao negro ampliar seu círculo de relações sociais entre os brancos, sempre haveria um tratamento preconceituoso: embora pudesse conviver em ambientes aristocráticos

e repartições públicas, dado que conseguira formação, sempre seria inferiorizado por ser negro.

Refletiu também sobre a desvalorização do conhecimento e do mérito dos indivíduos numa sociedade de aparências, de relações de apadrinhamento e nepotismo. Um exemplo dessa desvalorização foi apresentado na crônica “Mais uma”, de 31 de março de 1917, que descreve a tentativa de Lima Barreto de inscrever-se para concorrer a uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras: “A Academia Brasileira começou com escritores, por patronos, também escritores; e vai morrendo suavemente em cenáculo de diplomatas *chics*, de potentados do “silêncio é ouro”, de médicos afreguesados e juizes *tout à fait*” (Barreto, 2004, vol. I, p. 270). A inscrição não foi aceita. Ao todo, foram três tentativas de inscrição para a Academia. Lima Barreto escreveu que falsos intelectuais e escritores inexpressivos formavam um clube de aristocratas e utilizavam a Academia para promoção pessoal, impedindo o reconhecimento dos autores por seu devido mérito.

A EDUCAÇÃO DAS MULHERES

A educação voltada para as elites, reforçando o alijamento social dos pobres, ou seja, sua permanência às margens da República, também é denunciada por Lima Barreto ao refletir sobre a posição social das mulheres. Na crônica “Não as matem”, publicada pelo *Correio da Noite* em 27 de janeiro de 1915, o cronista discorreu sobre o direito feminino de escolher o marido e de realizar o divórcio. Os casos de maridos que assassinavam as esposas eram recorrentes, pois havia um pensamento patriarcal e violento de que os homens teriam direito sobre seus corpos e suas vidas. O autor argumentava que a mulher teria direito à liberdade e que a extrema dependência em relação ao marido não poderia ser mais tolerada.

Lima Barreto também defendeu a educação feminina em liceus e na Escola Normal. Quanto à responsabilidade do Estado em ofertar a educação secundária, ele escreveu:

Verdadeiramente, não há estabelecimentos públicos destinados ao ensino secundário às moças. O governo federal não tem nenhum, apesar da Constituição impor-lhe o dever de prover essa espécie de ensino no Distrito. Ele julga, porém, que só são os homens que necessitam dele; e mesmo os rapazes, ele o faz com estabelecimentos fechados, para onde se entra à custa de muitos empenhos (Barreto, 2004, vol. I, p. 355).

O principal destino das moças na educação secundária era a Escola Normal. Conforme Lima Barreto, em razão da falta de vagas e das muitas exigências da seleção, as

mulheres entravam na Escola Normal “com as maiores dificuldades”. Cabe ressaltar que mulheres puderam lecionar no ensino primário somente a partir de 1901.

As estudantes da Escola Normal aprendiam a utilizar o método intuitivo, a ensinar condutas de higiene e moralidade atreladas ao projeto de modernização, combate a doenças e construção da cidadania republicana. Lima Barreto defendia que mais professoras pudessem lecionar, formando assim mais professoras que trabalhassem pela ampliação do número de alfabetizados nas escolas primárias.

Essa defesa da instrução feminina é uma exceção às muitas críticas que Lima Barreto fez às mulheres do período. O autor criticou suas vestimentas por serem cópias da moda europeia, equiparando-as a fantasias de carnaval, e ironizou a forma como eram educadas para serem esposas. Considerava que a maioria das mulheres daquela conjuntura detinham-se a frivolidades de costumes ultrapassados. Afirmou que muitas não aproveitavam o conhecimento escolar: “A ciência, o saber, a arte, são adornos e enfeites para as suas pessoas naturalmente necessitadas de casamento” (Barreto, 2004, vol. I, p. 176).

Segundo a legislação vigente no período, as mulheres só poderiam exercer cargos públicos em telégrafos, magistério e correios. Lima criticava mulheres em outros cargos, pois considerava violação da norma, poderia envolver formas escusas de ingresso, como benesse de homens a mulheres por intenções afetivas ou por atração física. Como considerava que a escola formava as mulheres sem os mesmos conteúdos escolares dos homens, Lima Barreto mostrou-se ambíguo: defendia o direito de que mulheres estudassem e que se divorciassem, porém criticava o feminismo e o emprego de mulheres em cargos públicos. O autor desejava a transformação dos costumes patriarcais, porém não acreditava que o movimento feminista conseguiria tal êxito, já que não se preocuparia com as mulheres mais pobres. Lima descrevia o movimento feminista como uma organização burocrática de mulheres brancas sem proposições efetivas para mudanças (Engel, 2009). Escreveu reclamações sobre a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e sua representante, a cientista Bertha Lutz (1894-1976), que escrevia muitos artigos para jornais da época e participava de eventos internacionais na área científica.

Agora temos a faladora Bertha Lutz que foi aos Estados Unidos, em Baltimore, creio, dizer que as moças do Brasil se dedicam a ensinar crianças. Grande novidade! Uma coisa, porém, não disse e é que as moças do Brasil se fizeram arautos do feminismo burocrático. O que elas querem é ser escriturárias, mediante concursos duvidosos, em que entram influências “brunísticas”, para que tirem os primeiros lugares. Isto é o feminismo à Bruno Lobo, quando não é à Carlos Chagas (Barreto, 2004, vol. II, p. 521).

Bruno Lobo era diretor do Museu Nacional. Bertha Lutz foi aprovada em concurso como secretária do Museu e Lima Barreto acusava Lobo de favorecê-la para conseguir o cargo público. O médico Carlos Chagas também era citado como protetor de Bertha. O cronista considerava que o movimento feminista queria obter privilégios para as mulheres da elite. Afirmou não ser contra os direitos das mulheres, porém apontava que o movimento feminista estava fechado ao debate com a sociedade civil:

Não me move nenhum ódio às mulheres, mesmo porque não tenho fome de carne branca; mas o que quero é que essa coisa de emancipação da mulher se faça claramente, após um debate livre, e não clandestinamente, por meio de pareceres de consultores e auditores, acompanhados com os berreiros de Dona Berta e os escândalos de Dona [Leolinda] Daltro (Barreto, 2004, vol. II, p. 544-545).

Lima escreveu crônicas num período em que se ampliavam as possibilidades de formação profissional, porém ainda preponderava a concepção de mulher como mãe, esposa e dona de casa. A ideia do cuidado associada à maternidade influenciava o direcionamento das mulheres para o magistério. Além disso, acreditava-se que professoras podiam trabalhar em um período do dia e voltar às casas para os serviços domésticos. O feminismo ainda era embrionário, porém já instigava debates e ganhava visibilidade nos jornais. Bertha Lutz foi pioneira no Brasil ao valorizar a pesquisa, obter destaque como cientista, defender o espaço feminino nas ciências e os direitos das mulheres.

Nunca neguei capacidade alguma na mulher. O meu antifeminismo não parte do postulado da incapacidade da mulher, para isso ou para aquilo; é baseado em outros motivos, mais de ordem social do que mesmo de natureza fisiológica ou psicológica (Barreto, 2004, vol. II, p. 415).

Embora negasse ser preconceituoso, as crônicas revelam o contrário, pois tomava as relações sociais para julgar as mulheres de forma generalizada como imprudentes e oportunistas. A instrução primária para as mulheres foi apontada por ele para promover mudanças no comportamento feminino, que incluiria mais autonomia para as estudantes e que elas refletissem sobre os problemas sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto produziu crônicas com críticas sagazes sobre o sistema republicano. Seus textos jornalísticos tinham pormenores do cotidiano do subúrbio e denunciavam a hipocrisia dos burocratas, a desigualdade e o racismo. Como homem negro, pobre,

escritor sem o reconhecimento merecido, Lima Barreto expôs as contradições da urbanização do Rio de Janeiro. Edifícios e avenidas amplas expulsaram os mais pobres do centro, ou seja, a cidade transformou-se num “não lugar” e fez os moradores viverem miseravelmente na periferia. Somente o centro ficou limpo; as periferias ficaram superpovoadas e repletas de moradias insalubres. Afastar a pobreza do centro do Rio de Janeiro era também um dos objetivos do projeto higienista. Os prédios públicos contrastavam com o analfabetismo do povo. Um suntuoso Teatro Municipal por si não educaria e os que não tinham instrução não se viam pertencentes àquele lugar.

A educação foi utilizada como mecanismo para construir uma identidade nacional durante a Primeira República. O cidadão ideal deveria conhecer a bandeira, o hino, os heróis da pátria, obedecer às leis e aos governantes. Lima Barreto defendeu a ampliação da instrução pública para que houvesse maior inclusão e extensão de direitos a todos. Diante de sua frustração ao não se formar no Colégio Politécnico, escreveu sobre a importância de reformular os currículos para que se ensinasse aquilo que a profissão exigia. E sugeria que o ensino superior tal como funcionava deveria ser extinto.

O foco da instrução pública era o ensino primário e a profissionalização. Mais trabalhadores capacitados seriam formados naquela conjuntura de início da industrialização no Brasil. Lima Barreto concebia a educação como um processo de aprendizagem efetiva para transformar o indivíduo e a sociedade. Por isso, ele se incomodava tanto com as velhas formas de tratar as escolas e os diplomas como símbolos de *status* ou poder, mantendo a desigualdade de oportunidades a partir da manutenção das velhas oligarquias nos espaços de poder.

Lima Barreto é um dos precursores da literatura afrobrasileira porque apresentou a perspectiva de um homem negro sobre um país racista, patriarcal, oligárquico e desigual. Transitava entre diferentes realidades sociais, do subúrbio ao centro, observava e denunciava as injustiças e o desprezo republicano pelo povo, que estava à margem da cidadania republicana.

REFERÊNCIAS

- ARANHA, Maria Lúcia Arruda. *História da educação*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2002.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923.
- _____. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Toda crônica*. Organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. v. I e II.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CUTI. *Lima Barreto*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010. Edição digital.

- ENGEL, Magali Gouvêa. Gênero e política em Lima Barreto. *Cadernos Pagu*, n. 32, p. 365-388, jan.-jun. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/Tb7y6cgd7d-MMMMGGDPQg7gB/abstract/?lang=pt> Acesso em: 10 nov. 2022.
- GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: ressignificando e politizando as raças. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul.-set. 2012.
- NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- SANTOS, Joel Rufino. *Épuras do social: Como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2014. Edição digital.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. *Lima Barreto: Triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Edição digital.
- _____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SOUZA, Marcelo Medeiros Coelho. *O analfabetismo no Brasil sob o enfoque demográfico*. Brasília: IPEA, 1999. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1995.pdf. Acesso em: 5 nov. 2022.

CAPÍTULO 5

O subúrbio carioca por meio das crônicas de Lima Barreto

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça

INTRODUÇÃO

Com a queda da Monarquia, logo substituída pela República, o país vivia em um período de transição e uma aparente prosperidade, como a “civilização” da então capital federal aos moldes das grandes cidades europeias, tendo Paris como paradigma, o ciclo do café em São Paulo e o esplendor da borracha na Amazônia.

Contudo, por trás de toda essa aparente ascensão, havia as mazelas sociais e as grandes desigualdades; sendo assim, alguns autores desse período transitório começaram a abordar, em suas respectivas obras as regiões mais pobres e os tipos excluídos marginalizados. Dentre os autores, há Lima Barreto, que retratou com maestria o subúrbio carioca e seus moradores em suas crônicas e romances.

Se Monteiro Lobato e Euclides da Cunha retratavam tipos marginalizados, como o caipira e o sertanejo nordestino em *Cidades mortas* e *Os sertões*, respectivamente, em um processo de denúncia da realidade brasileira, priorizando o Brasil não oficial do pseudoprogresso, Lima Barreto seguia o mesmo rumo retratando o suburbano carioca, todos os seus infortúnios e a situação de abandono.

Dentre várias obras, pode-se sugerir que o romance *Clara dos Anjos* seja o que melhor retrata o cotidiano do subúrbio e a labuta de seus sofridos moradores nas

primeiras décadas do século XX, retratando todas as dificuldades, abandono e preconceito que vivia o suburbano carioca; aliás, um contexto ainda bem atual em nossos dias, tendo como agravante o crescimento da violência.

Em um cenário de mudanças no nosso país impostas pelo regime republicano, dentro do contexto social, podemos considerar as consequências como ambíguas, pois, ao mesmo tempo que temos a tentativa de civilizar o país, há a permanência de mazelas pretéritas ainda do período da Monarquia e até do Brasil-Colônia, principalmente os subúrbios que oscilam entre manterem costumes rurais, mas crescerem sem a menor infraestrutura.

Dentre as crônicas que abordam a vertiginosa e equivocada tentativa de civilização da sociedade, em que tais críticas ficam mais contundentes, podemos citar “A biblioteca”, “Uma coisa puxa a outra... II” e acerca da contramão de todo esse aparente progresso, “De Cascadura ao Granier” e “Os enterros de Inhaúma”.

A CRÍTICA À TENTATIVA DE EUROPEIZAÇÃO DO RIO DE JANEIRO

Tanto em seus romances quanto nas crônicas, Lima Barreto sempre foi um crítico ferrenho em relação à tentativa equivocada de civilizar a nação, principalmente o Rio de Janeiro, que era capital do país, nos moldes europeus, rompendo com seus costumes populares, marginalizando a cultura do povo, pois “as elites brasileiras viviam uma ficção, europeizando seus costumes e hábitos, separando-se da maciça realidade atrasada da maioria da população do país” (Cury, 1996, p. 46).

Observemos essa afirmação de Alfredo Bosi:

É verdade que se apontaram contradições na ideologia de Lima Barreto: o iconoclasta de tabus detestava algumas formas típicas de modernização que o Rio de Janeiro conheceu nos primeiros decênios do século: o cinema, o futebol, o arranha-céu e, o que parece mais grave, a própria ascensão da mulher! Chegava às vezes, a confrontar o sistema republicano desfavoravelmente com o regime monárquico no Brasil.

Mas essas contradições também já foram aclaradas: Lima Barreto viera de pequena classe média suburbana, e como suburbano reagia em termos de conservadorismo sentimental. Poderíamos filiar a sua xenofobia a um natural instinto de defesa étnico. E quanto à ojeriza pelos homens e pelos processos da República Velha, explica-se ainda mais naturalmente pela sua aversão às oligarquias que tomaram o poder em 1889 (Bosi, 1994, p. 317-318).

Na verdade, pode-se sugerir que Lima Barreto apoiava transformações no contexto social que fossem realmente necessárias, de uma forma lenta e progressiva, e não a

maquiagem que o governo republicano então fazia na cidade, sem se preocupar com as camadas mais pobres, jogando todas as mazelas sociais para debaixo do tapete, ou seja: empurrando as camadas mais pobres para os subúrbios, antes localidades rurais, sem nenhuma infraestrutura.

Naquele contexto de transformações, em virtude da política republicana, muitos escritores abordaram o processo de transição a que o país e as cidades eram submetidos. No Rio de Janeiro, pode-se destacar João do Rio e Lima Barreto, que documentaram em diversos periódicos cariocas as contradições e as mazelas do Brasil republicano e do Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

Segundo Maria Zilda Cury:

Para ser o cartão-postal do País, a capital da República foi reformada no início do século XX – no famoso “bota-abaixo” – sob a égide da medicalização da sociedade e higienização da sua população. A administração de Pereira Passos empreendeu mudanças urbanísticas com a preocupação de conferir um aspecto estético e saneado à cidade, visando seu embelezamento (Cury, 1996, p. 45).

Assim como João do Rio, Lima Barreto também acompanhou essas transformações impostas pelo governo republicano e a forçosa mudança de antigos moradores para subúrbios, sem nenhum projeto habitacional. Lima Barreto foi além, pois registrou em sua escrita essas transformações e retratou a árdua vida dos moradores do subúrbio, além do aniquilamento do novo regime governamental às manifestações populares, em um processo civilizatório.

Todo esse surto e paranoia de civilização gerou um verdadeiro contraste em um Rio de Janeiro que tentava, a todo custo, modernizar-se ao nível das grandes cidades europeias, ao mesmo tempo que não conseguia se livrar de suas antigas mazelas e, nesse processo “civilizatório” de embelezamento e higienização, miséria e luxo caminhavam lado a lado, conforme podemos verificar nessa afirmação de Luciana Marino do Nascimento:

permitia a aproximação e a convivência dos contrastes: o rico frente ao pobre; o feio, ao bonito; a juventude, à velhice, a opulência, à miséria. Acima de tudo, permitia o confronto das classes, com o luxo das vitrines, as grandes peças de teatro e a afluência à cidade de tipos humanos marginalizados (Nascimento, 2003, p. 39).

Em sua crônica, intitulada “Feiras e mafuás”, que foi publicada na *Gazeta de Notícias*, em 28 de julho de 1921, Lima Barreto faz uma breve descrição das barracas

no Campo de Santana, montadas tradicionalmente no meio do ano, ainda em sua infância, aniquilada pelo regime republicano. Observemos esse trecho da citada crônica, sobre a feira:

Fui lá várias vezes, em menino; e a lembrança dessa curiosa feira é muito embatida, diluída. Lembro-me bem dos bichos e das barracas de tábuas, metim, sarrafos, iluminadas por toscos e fumarentos lampiões de querosene, que bem se pareciam com aqueles elementares que as cozinheiras chamam “vagabundos”. Veio a república, e logo as novas autoridades acabaram com aquela folgança de mês. A república chegou austera e ríspida (Barreto, 2017d, p. 150).

É válido ressaltar que tais mudanças se dão pela ânsia da elite carioca em civilizar a cidade, transformando-a em uma Europa dos trópicos; um período denominado *Belle Époque*, com uma aristocracia carioca inteiramente tomada pelo deslumbre de um processo civilizatório e a tal feira, descrita por Lima Barreto, de cunho tão popular, seria uma enorme ofensa para os novos tempos.

Provavelmente, na mentalidade da nata da sociedade carioca, ambientes assim significavam o retrocesso de um passado de estagnação e era necessário romper com todas essas manifestações tão vulgares que envergonhavam essa elite representada pelos governantes que modernizavam a cidade.

Segundo Jeffrey Needell:

Sanear a cidade, para muitos, significava, embelezá-la. Num momento em que a economia do país ia tornando mais profundos os seus nexos com o mercado internacional, fazia-se mister que sua capital estampasse, para efeito externo, uma imagem que não mais a associasse com o atraso, com a doença, tal como o Rio era conhecido na Europa. Sanear o Rio, deste modo, requeria não só a erradicação das moléstias, mas também a renovação estética da cidade, cuja expressão eram a fachada de seus prédios, o aspecto de seus logradouros públicos, os costumes de seu povo (Needell, 1993, p. 48).

Dentre vários escritores que abordaram esse período de transformações na cidade do Rio de Janeiro, Lima Barreto foi o mais atuante e combativo, principalmente em suas crônicas que criticam o processo artificial e excludente de civilização, como em “A biblioteca” (2017a) e “Uma coisa puxa a outra... II” (2017f), em que critica a imponência da Biblioteca Nacional e do Theatro Municipal cujo povo não tem acesso, e “Continuo” (2017b) que retrata a educação brasileira que continua retrógrada, mesmo com a queda da Monarquia e ascensão da República.

É válido ressaltar que, apesar de ponderar um contexto social menos desigual e proferir diversas críticas de erros do passado que trouxeram como consequências contrastes e a miséria, era um crítico mordaz à destruição da antiga cidade para maquiá-la toda a desigualdade que existia na sociedade, mascarando e escondendo todas as mazelas. Dado o seu amor pelo Rio de Janeiro, sentiu-se incomodado com esse falso processo de civilização.

Segundo Lúcia Miguel-Pereira:

Esse amor operaria o milagre de torná-lo tradicionalista. O mesmo homem que afirmava não gostar de passado, no qual via como uma fonte de preconceitos, insurgia-se contra qualquer obra que implicasse na destruição dos velhos edifícios, ligados à história ou ao aspecto do Rio (Miguel-Pereira, 1957, p. 314).

Nessa afirmação, verificamos um Lima Barreto contraditório, ao mesmo tempo conservador, proferindo críticas a um passado, por conta de explorações e discriminações que mantiveram seus resquícios em sua época, apesar da falsa sensação de civilização da cidade e do país.

A crítica à acelerada e equivocada transformação da cidade do Rio de Janeiro, em sua área central (Figura 5.1), e a estagnação do subúrbio com sua falta de infraestrutura, região totalmente condenada ao descaso e ao abandono, são radiografias de um cronista atento, que tem a habilidade de juntar as linguagens jornalística e literária com maestria.



Figura 5.1 Avenida Central – 191?

Fonte: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/>

DE CASCADURA AO GARNIER: ENTRE O RURAL E O SUBURBANO

Em sua obra, Lima Barreto fez uma radiografia da cidade do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, principalmente do subúrbio carioca. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o narrador barretiano faz uma breve descrição desse subúrbio em um misto de crítica e encanto, como podemos perceber nesse trecho do romance:

Não há nos nossos subúrbios coisa alguma que nos lembre os famosos das grandes cidades europeias, com as suas vilas de ar repousado e satisfeito, as suas estradas e ruas macadamizadas e cuidadas, nem mesmo se encontram aqueles jardins, cuidadinhos, aparadinhos, penteados, porque os nossos, se os há, são em geral pobres, feios e desleixados. Os cuidados municipais também são variáveis e caprichosos. Às vezes, nas ruas, há passeios em certas partes e outras não; algumas vias de comunicação são calçadas e outras da mesma importância estão ainda em estado de natureza. Encontra-se aqui um pontilhão bem cuidado sobre um rio seco e passos além temos que atravessar um ribeirão sobre uma pinguela de trilhos mal juntos (Barreto, 1989, p. 74).

De fato, é um enorme contraste um subúrbio tão abandonado e com pouco ou quase nenhum cuidado por parte das autoridades de uma cidade que visava à civilização e ao progresso. Era como se aquela região fosse totalmente à margem e não fizesse parte do então Distrito Federal. É válido sugerir que a intenção dessas autoridades do Rio de Janeiro era, justamente, esconder a miséria e seus excluídos para arrabaldes mais distantes da municipalidade.

Tal abandono também é abordado com contundência em outro romance, publicado postumamente em 1948. *Clara dos Anjos* denuncia, de forma contundente, não só o abandono dos habitantes do subúrbio carioca, como também o preconceito racial, provavelmente, pela experiência empírica dos temas abordados.

O romance faz uma reflexão sobre o papel exercido pela mulher no Rio de Janeiro do começo do século XX. A jovem mestiça Clara dos Anjos, moradora do subúrbio carioca, pertence a uma família humilde, mas recebe todo o carinho e uma excelente formação, e vê sua vida destruída ao se entregar ao malandro Cassi Jones.

Além da discriminação racial, de forma não muito sutil, o narrador faz uma descrição sobre o subúrbio carioca que perdia o bucolismo rural, mas que também continuava abandonado sem a urbanização devida que precisava, caminhando na contramão do centro da cidade, conforme podemos verificar nesse trecho de *Clara dos Anjos*:

O viajante que se detém um pouco a olhar aqueles campos de vegetação rala e amarelada, aqueles morros escalavrados, cobertos de intrincados carrascais, onde pasta um gado magro e ossudo, fica confrangido e triste. Não há nenhuma cultura; as árvores de porte são raras; nas casas, é raro uma laranjeira virente, nem um mamoeiro semi-espontâneo desce-lhes à entrada. 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, 2002, p. 75).

Percebe-se nesse trecho que o subúrbio começa a crescer desordenadamente sem infraestrutura, em um local indefinido que não pode ser caracterizado como uma zona rural e nem como uma área urbana, estando no limbo entre a roça e a cidade grande, com todas as desvantagens das duas áreas e nenhuma vantagem de ambas.

Com o surto de civilização e a paranoia de se fazer do Rio de Janeiro uma Europa tropical, foi-se demolindo as antigas casas, os insalubres cortiços para dar lugar a modernos *boulevards*, prédios imponentes, como foi o caso do Theatro Municipal, em uma tentativa de embelezar a cidade.

Segundo José Geraldo V. de Moraes:

Nas cidades distantes da Europa que começavam a erguer-se no final do século passado, como Buenos Aires, México, São Paulo e Rio de Janeiro, as idéias de progresso, civilização, moderno e bom-gosto eram representadas pela Europa, sobretudo Paris e Londres, berços da modernidade (Moraes, 1994, p. 21).

A tentativa de modernidade foi uma verdadeira paranoia no imaginário da elite carioca, desapropriando as pessoas mais humildes dos cortiços para dar lugar a *boulevards* e construções modernas e suntuosas, empurrando as mazelas para os subúrbios, que cresciam desordenadamente.

Verifiquemos esse trecho da crônica “De Cascadura ao Garnier”:

Ele percorre uma parte da cidade que até agora era completamente desconhecida. Em grande trecho, perلustrar a velha Estrada Real de Santa Cruz, que até bem pouco vivia esquecida.

Entretanto, essa trilha lamacenta que, preguiçosamente, a Prefeitura Municipal vai melhorando, viu carruagens de reis, de príncipes e imperadores. Veio a Estrada de Ferro e matou-a, como diz o povo. Assim aconteceu com Inhomirim, Estrela e outros “portos” do fundo da baía. A Light, porém, com o seu bonde

de “Cascadura” descobriu-a de novo e hoje, por ela toda, há um sopro de renascimento, uma palpitação de vida urbana, embora os bacorinhos, a fuçar a lama, e as cabras, a pastar pelas suas margens, ainda lhe deem muito do seu primitivo ar rural de antanho.

Mas... o bonde de Cascadura corre; “Titio Arrelia”, manejando o “controle”, vai deitando pilhérias, para a direita e para a esquerda; ele já não se contenta com o tímpano; assovia como os cocheiros dos tempos dos bondes de burro; e eu vejo delinear-se uma nova e irregular cidade, por aqueles capinzais que já foram canaviais; contemplo aquelas velhas casas de fazenda que se erguem no cimo das meias-laranjas; e penso no passado (Barreto, 2017c, p. 148).

Verifica-se que, nessa viagem de bonde (Figura 5.2), o narrador observa justamente aquele trecho da cidade ainda desconhecido, mas menos do que em tempos pretéritos, urbanizando-se em passos lentos, mas ainda com os ares rurais do passado.

Publicada da Revista *Careta*, do dia 29 de julho de 1922, inclusive a menos de dois meses de sua morte, a crônica “De Cascadura ao Garnier” retrata, até de forma bucólica para os leitores menos atentos, essa indefinição do subúrbio entre o urbano e o rural e o contraste com o outro lado da cidade, quando o narrador barretiano entra na Livraria Garnier, na Rua do Ouvidor, ponto de encontro de intelectuais; em suma: uma cidade repartida, deixando claro todo o contraste entre o centro do Rio e a Rua do Ouvidor e sua elite econômica e intelectual e o humilde subúrbio.

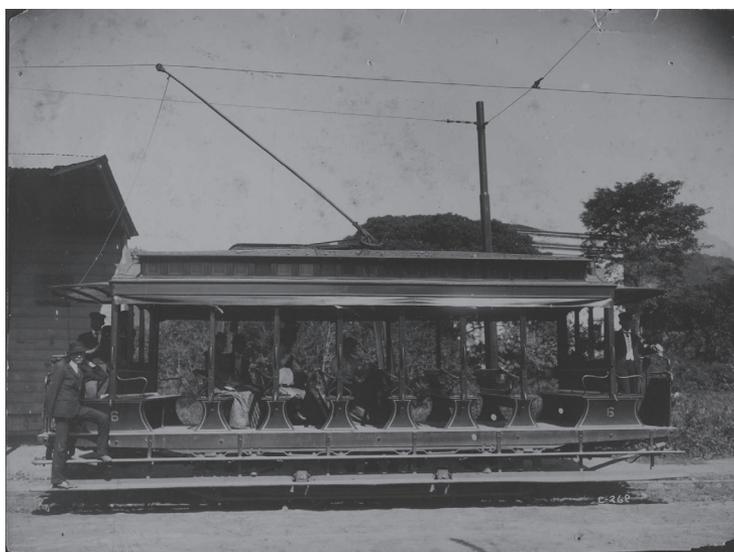


Figura 5.2 Bonde elétrico, por Augusto Malta.

Fonte: <https://bdlb.bn.gov.br/>

OS ENTERROS DE INHAÚMA: UM RETRATO DA PRECARIEDADE E DA ESTAGNAÇÃO

No romance *Clara dos Anjos*, o narrador onisciente descreve a dificuldade de se enterrar os entes nos cemitérios suburbanos, enfatizando o Cemitério de Inhaúma, o mais procurado pelos moradores dos subúrbios, como podemos observar nesse trecho da referida obra:

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. Quem passa por aqueles caminhos, quase sempre topa com um. Os de “anjos” são carregados por moças e os destas também pelas da sua idade. Não há, para elas, nenhuma toilette especial. Levam a mesma que para os bailes e mafuás; e lá vão de rosa, de azul celeste, de branco, carregando a pobre amiga, debaixo de um sol inclemente, e respirando uma poeira de sufocar; quando chove, ou choveu recentemente, carregam o caixão aos saltos, para evitar atoleiros e poças d’água. Os de adultos são carregados por adultos. Nestes, porém, há sempre uma modificação do indumento dos que acompanham. Os cavalheiros procuram roupas escuras, senão pretas; mas, às vezes, surge o escândalo da sua calça branca. Vão muito pouco tristes e, em cada venda que passam, “quebram o corpo”, isto é, bebem uma boa dose de parati. Ao chegarem ao cemitério, aquelas cabeças não regulam bem, mas o defunto é enterrado (Barreto, 2002, p. 73).

Percebe-se nesse excerto a precariedade dos subúrbios e a dificuldade até para enterrar as pessoas, em razão do difícil acesso, abordando inclusive a mortalidade infantil, sob o eufemismo de “anjos”, algo recorrente no início do século XX. Destaca ainda de forma irônica a dispensa de formalidades como o uso do luto, ou seja, da roupa preta em sinal de pesar; além do hábito de “beber” o morto ao longo do caminho até o cemitério.

Publicada na Revista *Careta*, de 26 de agosto de 1922, a crônica “Os enterros de Inhaúma” também retrata toda a precariedade dos habitantes dos subúrbios em vários aspectos, nesse caso, no ato de levar seus mortos para o cemitério, sem um transporte adequado, ainda de uma forma rural, conforme podemos verificar nesse trecho da crônica barretiana:

Certamente há de ser impressão particular minha não encontrar no cemitério municipal de Inhaúma aquele ar de recolhimento, de resignada tristeza, de imponderável poesia do Além, que encontro nos outros. Acho-o feio, sem compunção com um ar momo de repartição pública; mas se o cemitério me parece assim, e não me interessa, os enterros que lá vão ter, todos eles, aguçam sempre a minha atenção quando os vejo passar, pobres ou não, a pé ou em coche-automóvel.

A pobreza da maioria dos habitantes dos subúrbios ainda mantém neles esse costume rural de levar a pé, carregados a braços, os mortos queridos.

É um sacrifício que redonda num penhor de amizade em uma homenagem das mais sinceras e piedosas que um vivo pode prestar a um morto.

Vejo-os passar e calculo que os condutores daquele viajante para tão longínquas paragens, já andaram alguns quilômetros e vão carregar o amigo morto, ainda durante cerca de uma légua. Em geral assisto à passagem desses cortejos fúnebres na rua José Bonifácio canto da Estrada Real. Pela manhã gosto de ler os jornais num botequim que há por lá. Vejo os órgãos, quando as manhãs estão límpidas, tintos com a sua tinta especial de um profundo azul-ferrete e vejo uma velha casa de fazenda que se ergue bem próximo, no alto de uma meia laranja, passam carros de bois, tropas de mulas com sacas de carvão nas cangalhas, carros de bananas, pequenas manadas de bois, cujo campeiro cavalga atrás sempre com o pé direito embaralhado em panos.

Em certos instantes, suspendo mais demoradamente a leitura do jornal, e espreguiço o olhar por sobre o macio tapete verde do capinzal intérmino que se estende na minha frente.

Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer. Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado.

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de garrafas de cerveja; então, todo o bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali, esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto.

Vem porém o enterro de uma criança; e volto a sonhar.

São moças que carregam o caixão minúsculo; mas assim mesmo, pesa. Percebo-o bem, no esforço que fazem (Barreto, 2017d, p. 183-184).

Pode-se propor, a partir desse trecho da crônica, que Lima Barreto endossa e completa o que diz acerca da precariedade dos cemitérios e da forma em que se con-

duzia os mortos em *Clara dos Anjos*, sendo, de alguma forma, irônico ao descrever certo bucolismo rural do passado, quebrado por elementos da modernidade como o automóvel, o caminhão e a construção de uma fábrica; em suma, um local com a indefinição entre o precário e o urbano, mas com as mesmas mazelas do passado, como a mortalidade infantil.

Lima Barreto é ácido em sua prosa que critica os contrastes de uma cidade completamente repartida entre o abandonado subúrbio, quase uma zona rural e a região central do Rio de Janeiro, que se moderniza de forma forçosa, com desapropriações arbitrárias e demolições.

Assim como “De Cascadura ao Garnier”, a crônica “Os enterros de Inhaúma” também foi publicada no ano de 1922, um mês depois da primeira, na Revista *Careta*, do dia 26 de agosto, um ano conturbado com a Revolta do Forte de Copacabana e de eleições presidenciais, quando toma posse Artur Bernardes sucedendo Epiácio Pessoa.

Verifiquemos esta afirmação de Bóris Fausto acerca de Artur Bernardes e o contexto econômico e social da época:

Extremamente impopular nas áreas urbanas, especialmente no Rio de Janeiro, lançou-se a uma dura repressão para os padrões da época. A insatisfação popular tinha raízes de um quadro financeiro complicado. As emissões de moedas feitas por Epiácio Pessoa entre 1921 e 1923 para realizar a terceira valorização do café foram responsáveis pela desvalorização do câmbio e da inflação (Fausto, 2018, p. 176).

Apesar do surto de modernização e urbanização, o país ainda vivia uma política das oligarquias agrárias, refletindo todo esse contraste nas camadas mais pobres, moradores dos subúrbios das cidades muito bem retratadas nas crônicas de Lima Barreto, que, ironicamente, faleceu um pouco antes do Bernardes assumir a presidência da República e, mais de dois meses antes, publicou a referida crônica justamente falando sobre enterro e cemitério. Talvez fosse um presságio (Figura 5.3).

É importante destacar que 1922, ano em que a referida crônica foi publicada, foi repleto de transformações, quando a Independência do Brasil completava o seu centenário. A Semana de Arte Moderna é o exemplo da transformação do contexto da arte nacional, mas a estagnação nos setores sociais insistia em permanecer dentro do contexto daquele tempo.

Mesmo estando à margem dessa renovação artística, realizada em São Paulo, naquele ano, é incontestável que Lima Barreto, ao lado de seus contemporâneos, retratou bem o contexto da sociedade em que vivia, promovendo em sua obra a denúncia da realidade brasileira, rompendo com o passado deixado pelos românti-

cos e parnasianos, abordando tipos marginalizados que, no caso de Lima Barreto, retratava o suburbano carioca.

LIMA BARRETO

A morte desse observador admirável da vida do nosso Rio de Janeiro

O que foi a sua vida bohemia e a sua grande obra de tecido de romances vivos

Falleceu em sua residência, à rua Major Mascarenhas, estação da Pielade, onde vivia há muitos annos, um dos nossos mais festejados escriptores, Lima Barreto. Esse passamento, allás esperado, pois que, de hávia mezes, elle apresentava serios symptommas de grave enfermidade, a que concorria a sua indole irreprimivelmente bohemia, veiu estremunhar numa dolorosa surpresa todo o nosso mundo mental, que via em Lima Barreto o verdadeiro escriptor typico do nosso povo, o impresso da vida deste Rio de Janeiro, onde elle nasceu e de onde nunca saiu, o psychologo carregado e amargo das nossas

Agora via bem que era a uma sociedade intelligente, organizada, onçada e tenaz com que se tinha de haver.

Voltou então a lembrança aquella phrase de Saint-Hilaire: "Se nós não expulsassemos as formigas, ellas nos expulsariam."

O major não estava lembrado ao certo se eram essas as palavras, mas o sentido era, e ficou admirado que só agora ella lhe occorresse.

No dia seguinte, tinha recobrado o animo. Comprou ingredientes e elle-mais o Mano Gandieiro a abrir picadas, a fazer escafes de saciedade, para descubrir os reductos centraes, as panellas dos insectos terriveis. Então era como se os humbardeassem: o sulfeto queimava, estourava em tiros seguidos, mortiferos lethaes!

E dahi em deante, foi uma batalha sem treguas.

Se apparecia uma abertura, um olho, logo se lhe apertava a formida, pois do contrario nenhuma plantaço era possivel, tanto mais que estinetos as das suas terzuhanças ou dos logradouros publicos a deitar canculos para o seu terreno,

Em um consulto um escripto anno ex...

A Noite, 2 de novembro de 1922

Figura 5.3 *A Noite*, de 2 de novembro de 1922.

Fonte: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem sombra de dúvidas, Lima Barreto, com sua prosa mordaz e com um olhar atento e crítico, captou como ninguém a atmosfera da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, com todas as suas transformações e contrastes.

Pode-se afirmar que Lima Barreto, apesar de sua triste e trágica trajetória de alcoolismo e internações, foi um afortunado naquilo que se trata de conhecer todos os cantos e recantos da cidade, podendo traçar com precisão todo o panorama da área central carioca e de seu subúrbio. Assim, o autor deixa em sua escrita sinais de sua época, repleta de contradições; entretanto, percebe-se em suas obras suas vivências empíricas, projetadas em algumas personagens e localidades, principalmente o subúrbio carioca, não só em seus romances como também em suas crônicas.

É importante lembrar que o autor geralmente reflete sua época em suas obras, e Lima Barreto não seria diferente, em um período de grandes transformações e con-

tradições que provocou dissabores por parte de alguns e encantamento por parte de outros, muito bem captado por esse narrador atento.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Lima. A biblioteca. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017a.
- _____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. Continuo. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017b.
- _____. De Cascadura ao Garnier. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017c.
- _____. Feiras e mafuás. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017d.
- _____. Os enterros de Inhaúma. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017d.
- _____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. Uma coisa puxa a outra... II. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017f.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. O avesso do cartão-postal: João do Rio perambula pela capital da república. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 44-53, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/678>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira – prosa e ficção (de 1870 a 1920)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1957.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *Cidade e cultura urbana na Primeira República*. São Paulo: Atual, 1994.
- NASCIMENTO, Luciana Marino do. *Entre Paris e Lisboa: a modernidade de Cesário Verde*. 2003. Tese (doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAPÍTULO 6

Lima Barreto e a República “teatral”: desassossegos em torno de um projeto sociocultural enfermo

*Dirlivalder do Nascimento Loyolla
Elizabeth Barros de Sousa Lima*

INTRODUÇÃO

Durante toda a sua breve e atribulada existência, Lima Barreto tentou firmar-se como escritor e homem de ideias; humilde e corajosamente, empreendeu vários esforços (inclusive no âmbito financeiro) visando publicar seus trabalhos literários. Inicialmente, o jovem e ambicioso Barreto, interessado em causar sensação com o seu romance de estreia, parecia buscar, na verdade, certo nível de reconhecimento público que alçasse a sua obra ao patamar de objeto de discussão nas rodas literárias do seu tempo. Era imperativo para ele tornar-se um romancista; mas, antes disso, era mais importante ainda tornar-se uma *voz* influente dentro dos círculos intelectualizados do Rio de Janeiro. Imperativo, de fato, era tornar-se um *escritor*.

Enquanto jornalista, a primeira grande oportunidade profissional surgida para Lima Barreto apareceria em 1905, quando pôde publicar uma série de reportagens no jornal *Correio da Manhã*, então considerado como o mais importante diário carioca da Primeira República. Tal série de reportagens tinha como pano de fundo o contexto do arrasamento do Morro do Castelo e foi publicada sem a assinatura

do escritor. Até aquele momento, suas únicas experiências nessa área haviam saído em minúsculas publicações estudantis (no âmbito da Escola Politécnica), como *A lanterna* e *Tagarela*. Em 1907, em sociedade com alguns amigos, o escritor fundaria a *Revista Floreal*, que teve apenas 4 edições, mas na qual Barreto colaborou como editor e como autor, acumulando boas e importantes experiências na área.

O lançamento do livro *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, em 1909, marcaria profundamente a aventura de Lima Barreto no mundo das letras, posto que, cercada por enorme expectativa pelo próprio autor, a publicação de tal obra tenha se revelado motor de grandes aborrecimentos e frustrações. A péssima recepção do livro foi marcada pelo silêncio conjunto por parte da crítica, fruto óbvio da pressão imposta por Edmundo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã* e uma das figuras caricaturadas no romance. A partir daí, acostumando-se gradativamente às adversidades, o escritor passou a compreender melhor a estrutura do jogo de forças sociopolíticas e econômicas dentro do qual se aventurava. Após os transtornos ocasionados pelo “embargo” de Bittencourt em relação ao seu nome, Lima Barreto não teria outra opção a não ser passar a nutrir uma enorme aversão a determinado segmento da *intelligentsia* carioca (e, por extensão, brasileira), a qual se mantinha completamente submissa aos ditames dessa espécie de poder. Afeito a duelos verbais no plano da palavra escrita, Barreto escolheria, dali em diante, a sua “arma” e o seu “lado” naquele confuso “campo de batalha” chamado Primeira República. A sua arma, obviamente, passou a ser o seu texto jornalístico, instrumento pelo qual exercitava o seu poder de crítica contra tudo o que julgava errado na sociedade ou mesmo contra tudo o que entendia como sendo digno de apontamentos e reflexões. Em pouco tempo, por intermédio da publicação de seus textos, o cronista foi começando a riscar em torno de si um território particular, um espaço isolado, marcado pela dissonância em relação às regras, aos gostos, às ideias e aos modelos políticos e econômicos reinantes em sua época.

Importante notar, desse modo, que dois anos após a publicação de seu romance “maldito”, Lima Barreto iria encontrar na crônica jornalística o veículo necessário para tentar aplacar, aos poucos, suas angústias e mágoas de escritor reprimido, isto é, de intelectual tolhido em seu direito de verbalizar suas ideias. Com efeito, foi a partir de 1911 que a atividade de jornalista passou realmente a ocupar grande parte do cotidiano de Barreto, que logo publicaria um número cada vez maior de artigos em vários periódicos diferentes da capital. Sua contribuição na imprensa aumentaria ainda mais nos seus últimos anos de vida, principalmente depois de 1918, quando foi oficialmente aposentado do serviço público, sentindo-se, assim, mais livre para poder expressar suas ideias e inquietações.

Exemplo da proficuidade do escritor enquanto cronista são os 439 textos jornalísticos de sua autoria que compõem os volumes I e II da obra *Toda crônica*, organizada e lançada pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença em 2004. Publicadas originalmente entre 1900 e 1922, as crônicas de Lima Barreto que integram a obra em questão são capazes de fornecer ao leitor contemporâneo uma excelente dimensão da postura crítica desse escritor frente ao Poder e aos poderosos. Mais do que isso, elas conseguem demarcar claramente o *lugar* do qual Barreto proferia o seu discurso antiacadêmico e antiburguês.

LIMA BARRETO: VERVE CRÍTICA E DEVIR

“Mosqueteiro intelectual” que se julgava no dever de expor os problemas brasileiros, o escritor, em suas crônicas, mostra-se como um excelente conhecedor dos desarranjos da realidade nacional, uma vez que, sendo pobre, negro e morador do subúrbio, pôde explanar sobre os problemas do país de um ponto de vista especial. Como forma evidente de revide, o cronista passa, então, a investir contra o Poder por meio de várias críticas à elite pensante do Brasil. Assim, criticando aquilo que chama de “acanhado desenvolvimento intelectual” demonstrado pelos brasileiros do início do século XX, Barreto condena:

A covardia mental e moral do Brasil não permite movimentos de independência [...] Não há, entre nós, campo para as grandes batalhas de espírito e inteligência. Tudo aqui é feito com o dinheiro e os títulos. A agitação de uma ideia não repercute na massa [...] (Barreto, 1953, p. 29-30).

O que chama a atenção de Lima Barreto em relação aos brasileiros ilustrados de seu tempo é o fato de que a classe intelectual parecia interessar-se muito mais pelas aparências (poder econômico, títulos) do que pela essência das coisas (espírito, inteligência). Isto é, o Brasil seria um lugar onde *fingir ser* é mais importante ou vale tanto quanto *realmente ser* . Fazendo uso dessa ideia, ele iria atacar, por anos a fio, em sua crônica jornalística, a figura antipática do “Doutor”, já que, no país, a noção de intelectualidade parecia mesmo girar em torno de valores, como *dinheiro* e *títulos* . Para Barreto, todos os doutores [bacharéis] no Brasil achavam-se mesmo no direito de receber privilégios, honras, garantias e isenções tão somente pelo fato de que carregavam consigo (atados ao título) muito saber e cultura; entretanto, afirma o próprio cronista que, entre cem doutores, somente dez ou vinte sabiam razoavelmente alguma coisa; tais homens, no geral, seriam quase sempre, “além de mediócras intelectualmente”, também ignorantes “de tudo o que fingiram estudar” (Barreto, 1956, v. IX, p. 40). O autor também chama a atenção para o fato de que aquilo que os

antigos chamavam de *humanidades* era completamente ignorado por eles, os quais permaneciam preocupados tão somente com o fingimento de erudição sustentado pelo título de bacharel que possuíam.

Interessado, pois, em especular acerca dessa espécie de *fingimento* próprio dos poderosos de seu tempo, o cronista buscou analisar o discurso do Poder, observando (com uma forte dose de ironia) que sempre existiu certa *teatralidade* nos usos e nas ações políticas e socioeconômicas da Primeira República. Desse modo, iria afirmar, por exemplo, que se existe uma preocupação do poder público com as pessoas comuns, “a sua preocupação é teatral” (Barreto, 2004, v. 2, p. 198). *Teatrais* também, para ele, eram as relações entre as pessoas nesse espaço.

O seu olhar crítico direcionado às coisas em geral se assemelha bastante à perspectiva extremamente original do seu personagem Frederico, do conto “Uma vagabunda”, de *Histórias e sonhos*, livro publicado em 1920. Em determinado momento, Frederico, sem dinheiro, ao lado de outros desocupados, sentado em um banco do Largo da Carioca a olhar para o ir e vir de pessoas e automóveis, passa a devanear em relação a tudo o que está à sua volta:

não pude deixar de comparar aquele rodar de automóveis, rodar em torno da praça, como que para dar ilusão de movimento, aos figurantes de teatro que entram por um lado e saem pelo outro, para fingir multidão; e como que me pareceu que aquilo era um *truc* do Rio de Janeiro para se dar ares de grande capital movimentada (Barreto, 1956, v. VI, p. 195-196).

Lima Barreto analisa sua cidade (a Capital Federal) com o distanciamento necessário para avaliá-la a frio; avalia, assim, o que está por trás da engrenagem social, da mecânica das relações de poder. Esse tipo de *fingimento* de modernidade no Rio de Janeiro, como que numa maquinação teatral, remete, naturalmente, à crítica de Barreto à maneira como o Brasil republicano do início do século XX fingia ser uma coisa que não era. Isto é, assumia, “teatralmente”, ares de espaço moderno de *civilização*, seja no discurso político, seja no projeto arquitetônico que buscou afrancesar aquela que se tornou a parte “nobre” da cidade. Cronista suburbano que, em vez de louvar o arrasamento de um morro inteiro, provavelmente preferiria chamar a atenção para o fato de que milhares de pessoas ficaram desalojadas em tal processo de terraplanagem, Barreto afirma que o Rio de Janeiro, na verdade, permanecia, em sua época, como um perfeito espaço de *barbárie* (caos político, falta de educação para o povo e não cumprimento das leis, em todos os aspectos).

Importa lembrar que, ao falecer, em 1922, Lima Barreto ainda não havia testemunhado a criação de um Ministério específico destinado aos assuntos educacionais

no país (e isso acontecia justamente àquele Brasil republicano e “democrático” do início do século que se queria igualar às grandes nações do Primeiro Mundo). Tal fato, obviamente, servia como motivo de revolta para o escritor, posto que Barreto manifesta claramente em seus escritos seu grande descontentamento com a política educacional brasileira (quase inexistente) ao explicar sobre os reflexos negativos de uma antiga tradição nacional de não se dar a devida importância à questão da educação pública no país. Mais ainda: há no discurso limabarretiano certo pesar relacionado à história da educação no Brasil e à maneira injusta e equivocada de se administrar os assuntos educacionais. De maneira geral, os fatos narrados pelo cronista, assim como suas observações sobre esse problema, só confirmam que, desde o século XIX, principalmente a partir da vinda da Família Real, a educação no Brasil foi essencialmente pensada e destinada à preparação de uma elite, e não necessariamente voltada para o povo.

Sendo assim, durante a maior parte de sua vida, o intelectual Lima Barreto, tão afeito à ideia de emancipação popular por intermédio da educação, iria amargar a existência de uma ínfima Diretoria de Instrução Pública enquanto pasta principal do governo responsável pelos assuntos pertinentes à educação.

Desde muito jovem interessado pela literatura e, nesse passo, pela reflexão acerca da própria ideia de arte em geral, Lima Barreto considerava o acesso aos objetos artísticos uma das condições básicas para o desenvolvimento do intelecto e de uma postura crítica em relação à vida em sociedade:

A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim, trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.

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 à perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, umas às outras, as almas dos homens dos mais descontraídos nascimentos, das mais diversas épocas, das mais divergentes raças [...] (Barreto, 1953, p. 109).

Espaço de humanização para os homens, a arte seria vista pelo escritor como substituta da religião no sentido de promover solidariedade e respeito mútuo entre os homens: “Hoje, quando as religiões estão mortas ou por morrer, o estímulo para elas é a arte” (Barreto, 1953, p. 116).

Frequentemente amparado em citações de Hippolyte Taine, Leon Tolstói, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau, o cronista, desde cedo, buscou dedicar-se à reflexão sobre os caminhos e descaminhos da arte no Brasil, entregando-se “seriamente ao estudo dos homens de arte e coisas artísticas que havia entre nós” (Barreto, 2004, v. 1, p. 84). Já em suas primeiras publicações profissionais, a partir de 1911, o tema da arte (música, teatro, literatura) iria ocupar espaço privilegiado em suas considerações. Todavia, tal preocupação já se fazia evidente nos seus escritos universitários dos tempos da Politécnica; são desse período os textos “Francisco Braga – concertos sinfônicos” (1900) e “Ópera ou circo?” (1903), publicados em *A lanterna* e *Tagarela*, respectivamente, nos quais o jovem escritor já demonstra toda a sua força intelectual e sua postura combativa de crítico da cultura. No primeiro artigo, o autor chama a atenção para o fato de que o Rio de Janeiro, infelizmente, ainda não podia ser considerado como “um meio artístico”, posto que até então nunca tivesse havido sucesso nas tentativas de “educação do gosto público e incremento às artes nacionais” (Barreto, 2004, v. 1, p. 59). Reflexo disso, para Barreto, seria o fato de o Brasil possuir tantos talentos no campo da música erudita, a exemplo do próprio Francisco Braga, e tão ínfimo público minimamente educado para apreciar tais artistas:

poucos países novos foram favorecidos do bom Deus por uma floração tão brilhante de músicos, pintores, poetas, de tal sorte que a matéria-prima, o talento, não nos falta para a larga produção; mas a clássica e santa indiferença do povo estiola, pelo desânimo, os rebentos que de vez em quando apontam. [...]

Vimos domingo último, pela centésima vez, um magnífico e interessante concerto sinfônico, tendo um auditório ínfimo para esta cidade de oitocentos mil habitantes (Barreto, 2004, v. 1, p. 59).

Havia, desse modo, um estranho jogo de paradoxos relacionados à questão teatral no Brasil do início do século XX que chamava a atenção de Lima Barreto: o contraste evidente entre a sofisticação (alta cultura) da ópera associada à rudeza (gosto popular) do circo servia ao cronista como chave de entrada para discutir os problemas da República emergente em seus projetos apressados de modernização da Capital Federal, em vários aspectos ainda presa ao passado imperial.

Em crônicas como “A biblioteca”, publicada pela primeira vez no *Correio da Noite* de 13 de janeiro de 1915, evidencia-se o posicionamento do intelectual em relação à postura do Estado quanto a questões de ordem educacional/cultural:

A Diretoria da Biblioteca Nacional tem o cuidado de publicar mensalmente a estatística dos leitores que a procuram, das classes das obras que eles consultam e da língua em que as mesmas estão escritas.

Pouco freqüente a Biblioteca Nacional, sobretudo depois que se mudou para a avenida e ocupou um palácio americano.

A minha alma é de bandido tímido; quando vejo desses monumentos, olho-os, talvez, um pouco, como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece de admiração diante de suntuosidades desnecessárias (Barreto, 1953, p. 22).

Ao criticar o fato de o Estado abrigar uma casa de instrução originalmente destinada “aos pobres-diabos” em um “palácio intimidador”, o jornalista evidencia os erros de uma administração pública que jamais se importou, de fato, com as classes menos favorecidas. Pontuando os gastos desnecessários do Governo com suntuosidades inúteis, deixa aflorar sua verve humanista; há nele uma clara preocupação com a educação do homem brasileiro e com sua (consequente) emancipação enquanto cidadão. Sua dúvida, em linhas gerais, está na questão paradoxal que diz respeito às funções do Estado, posto que este seria o verdadeiro responsável pela manutenção e observação do acesso à leitura por parte dos “mal vestidos”, dos “tristes”, dos “que não têm livros caros”, dos “maltrapilhos” (Barreto, 1953, p. 23). O cronista censura, desse modo, aquilo que enxerga como um claro artifício do Poder: tentar restringir o acesso ao conhecimento por parte das pessoas comuns e dar continuidade à política do “pão e circo”:

Por minha conta pus-me a pensar. Digo eu: tudo está caro. Botas, chitas, chapéus, tamancos custam os cabelos da cabeça. A municipalidade não dá mais livros, nem lápis, nem cadernos – não dá nada! Como é que os pobres pais pobres, ganhando o que mal dá para comer e morar, poderão arcar com as pequenas despesas da manutenção de seus filhos e filhas no colégio primário? Não podem. A municipalidade não pode ir em auxílio dos pais nesse caso que é de benefício geral; mas pode votar verbas para bobagens de festas venezianas que não interessam senão a meia dúzia de cabotinos e a outros paspalhões (Barreto, 2004, v. 2, p. 225).

Também evidenciando a questão problemática de desvio e/ou má administração do dinheiro público (beneficiamento de parentes), Barreto irá concluir que a construção do Municipal, custando “cerca de doze mil contos, que fora o preço dos remendos” (Barreto, 2004, v. 2, p. 198), tenha enriquecido muita gente. E o pior: sua construção,

de maneira geral, teria servido apenas a um pequeno grupo de pessoas ricas, sendo que todo o dinheiro empregado tenha sido tirado dos pobres contribuintes, do “pobre mulato pé-no-chão” que, obviamente, jamais iria usufruir de tal empreendimento.

Numa outra crônica (“Um do povo”, publicada em 1922), o jornalista descreve seu diálogo com um pobre trabalhador braçal, construtor de fossas, ao qual ocorria também ser músico. Desejoso de ir ao Municipal para assistir à apresentação da orquestra vienense, o modesto trabalhador, decepcionado, confessa:

– Escovei a minha roupa e fui até lá, julgando que a coisa era ao alcance das minhas algibeiras.

– Que te aconteceu?

– Quando lá cheguei, tudo era caro, isto é, qualquer lugar era tão caro que, se eu alugasse um, ficava sem comer uma semana.

– Pois não sabias disso?

– Não. *Sempre li que a prefeitura tinha erguido aquele teatro para a educação do povo.*

– *Que engano!* Ele deve estar por quinze mil contos, extorquidos ao povo; mas *foi feito para educação dos ricos* [...] (Barreto, 2004, v. 2, p. 548, grifo nosso).

Irônico, Lima Barreto critica também o fato de que o governo, em seu projeto de levantar a arte nacional, de nacionalizar o teatro, por exemplo, acabe se esquecendo de todos os artistas e autores nascidos na cidade. Sua opinião é a de que a municipalidade do Rio de Janeiro não se importa com eles, de fato, apesar de, demagogicamente, sempre tentar afirmar o contrário. Para Barreto, aliás, foi dentro dessa linha demagógica de se afirmar uma coisa em benefício do povo e se fazer outra, em benefício próprio, que trabalhavam o Governo Federal e a Prefeitura municipal.

O ESCRITOR MARGINAL E O TEATRO

Em seu romance de estreia, por meio de personagens caricaturais, Lima Barreto havia desferido golpes violentíssimos contra intelectuais importantes da época, como João do Rio, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Importante notar, nesse sentido, que em sua prática jornalística dentro da pequena imprensa, tais golpes continuaram a ser desferidos, de maneira muito mais direta. Um dos intelectuais mais alvejados pelo cronista suburbano foi Coelho Neto (1864-1934), sempre retratado em seus textos como um *homme de lettres* ultrapassado e celebrado apenas por uma elite burguesa, egocêntrica e ignorante:

Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Sr. 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, 1953, p. 120).

Muitas das críticas de Barreto endereçadas ao escritor e também político Coelho Neto eram, por vezes, motivadas pelo fato de que este tenha se distanciado, em suas primeiras peças, da realidade brasileira e desenvolvido textos de certo exotismo europeu; daí o fato de o autor mostrar-se inconformado com o pretensioso empenho de Coelho Neto de levar à frente a “missão de erguer o teatro brasileiro” (Barreto, 1956, v. IX, p. 222). O cronista, desde o início, jamais aprovava a nomeação de Coelho Neto como diretor-geral do Teatro Municipal, acusando-o de se tornar uma espécie de “ditador” das letras brasileiras:

A questão do Teatro Municipal está morta; matou-a a nomeação de Coelho Neto para diretor de sua diretoria-geral. Decididamente, o imortal romancista [Coelho Neto] está ficando um ditador das nossas letras; [...] Tem em cada jornal de importância um embaixador; possui na Academia um bando [...] é conselheiro dos editores e, agora, toma conta do maior teatro oficial do Brasil (Barreto, 2004, v. 1, p. 88).

Tal “ditador” das letras também seria acusado pelo jornalista de favorecer a divulgação de suas próprias peças no meio teatral brasileiro, lançando mão, nesse caso, de sua posição de Diretor do Teatro Municipal: “Coelho Neto arranjou uma escola dramática, em que não entram nela pretos, mas que ele entra nela, consumindo um razoável ordenado” (Barreto, 1956, v. IX, p. 222). Mais uma vez, nesse caso, evidencia-se o mesmo problema apontado pelo cronista em vários outros textos, isto, é, a má utilização (e fiscalização) do dinheiro público empregado no projeto de promoção da cultura nacional. Impossível também não se perceber na fala de Barreto certa censura em relação à discriminação racial no que tange a negros e mestiços no meio teatral brasileiro ou mesmo ao espaço concedido a negros e mulatos no espaço artístico nacional. O fato se complica ainda mais posto que Lima Barreto afirma que o próprio Coelho Neto era mulato.¹ Como Barreto afirma em carta ao sociólogo francês Célestin Bouglé (1870-1940):

1 Na verdade, de acordo com a biografia de Coelho Neto, tal escritor era filho de pai português e mãe indígena.

Nas letras brasileiras, já florescentes, os mulatos ocuparam lugar de destaque. O maior poeta nacional, Gonçalves Dias, era mulato; o mais erudito dos nossos músicos, espécie de Palestrina, José Maurício, era mulato; os grandes nomes atuais da literatura – Olavo Bilac, Machado de Assis e Coelho Neto – são mulatos.² (Barreto, 1956, v. XVI, p. 159, [tradução nossa]).

Barreto constantemente denuncia em seus trabalhos o surgimento de certa “promiscuidade” existente entre os fatores *artístico* e *econômico* ao analisar obras e posturas da *intelligentsia* de seu tempo, tal como ocorre quanto ao estetismo acadêmico e elitista de Coelho Neto ou à denúncia da relação íntima da Academia Brasileira de Letras com o Poder. O cronista parece mostrar-se bastante preso a uma noção por demais “romântica” relacionada à produção dos bens culturais, posto que confere enorme valor ao *capital cultural* acumulado pela intelectualidade de uma nação, assim como entende como decisivo o papel que tal agrupamento de homens ilustrados deve ter no cenário político e social de um país. Além de ataques pessoais ao prefeito do Rio, Carlos Sampaio (gestão 1920-1922), acusado pelo escritor como administrador incompetente e frívolo, Barreto costumava atacar políticos e intelectuais de todos os calibres. Porém, o que salta aos olhos em suas críticas é o tom constante de denúncia da ganância dos poderosos em relação apenas ao *dinheiro*, e nunca à aquisição de *cultura*:

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

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

Esse aspecto da nossa terra para quem analisa o seu estado atual, com toda independência de espírito, nasceu-lhe depois da república (Barreto, 1953, p. 74-75).

Nasce, com efeito, desse raciocínio, a estranha relação que esse intelectual desenvolveu com a República, a qual ele viu surgir, quando criança, como promessa de dias melhores de igualdade e de democracia, mas que, efetivamente, só lhe trouxe

2 “Dans les lettres brésiliennes, déjà remarquables, les mulâtres on eu une grande représentation. Le plus grand poète national, Gonçalves Dias, était mulâtre; le plus savant musicien, sorte de Palestrine, José Maurício, était mulâtre; les grands noms actuels de la littérature – Olavo Bilac, Machado de Assis et Coelho Neto sont des mulâtres”.

complicações pessoais e vários desgostos; no âmbito privado (familiar), o advento da República caiu sobre sua vida como um imenso fardo, posto que seu pai (funcionário do Império e protegido de figuras políticas da Monarquia) tenha sido obrigado a perder o seu emprego na Imprensa Nacional e a mudar drasticamente a sua rotina profissional e o seu padrão de vida. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1988), João Henriques, pai do escritor, passou de mestre das oficinas de composição da Imprensa Nacional a administrador das colônias de alienados da Ilha do Governador. Ou seja: saiu de um emprego mais sofisticado e condizente com a sua educação (por intermédio da qual chegou até a traduzir um livro, *Manuel de l'apprenti compositeur* [*Manual do aprendiz compositor*], de Jules Claye) para ser obrigado a trabalhar como uma espécie de zelador de uma colônia de doentes mentais.

Com o passar do tempo, o jovem Lima Barreto iria perceber que o espaço da política no âmbito da República estava repleto de incoerências; a principal delas estava no fato de que o governo *republicano* brasileiro, de maneira geral, nunca tivesse realmente se consolidado enquanto uma estrutura minimamente *democrática*.

Outra incoerência que chamava a atenção de Barreto em relação à República estava na formação intelectual dos homens que se mantinham à frente do Poder; avesso ao militarismo e à brutalidade, o cronista percebia que aquele início de República, marcado por figuras antipáticas, autoritárias e/ou politicamente ridículas, como as dos marechais Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Hermes da Fonseca, não poderia mesmo suscitar boas esperanças. Havia também naquele ambiente um claro prestígio republicano pela pompa e pelo excesso no que tange aos gastos com o dinheiro público; para um intelectual antiburguês como Lima Barreto, a “comilança” financeira gerada pela máquina republicana podia ser vista como mais prejudicial ao país do que o antigo jugo imperial. Sendo assim, mesmo que se afirmasse favorável à República, várias são as suas declarações, espalhadas por suas crônicas, nas quais o autor sentencia o status quo republicano e louva os tempos da Monarquia:

Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente de política. Eu a encaro, como todo o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes. [...]

No Império, apesar de tudo, ela tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse (Barreto, 1953, p. 73).

Foi o novo regímen que lhe deu [ao Brasil] tão nojenta feição para os seus homens públicos de todos os matizes.

Parecia que o Império reprimia tanta sordidez nas nossas almas.

Ele tinha a virtude da modéstia e implantou em nós essa mesma virtude; mas, proclamada que foi a República, ali, no Campo de Santana, por três batalhões, o Brasil perdeu a vergonha e os seus filhos ficaram capachos, para sugar os cofres públicos, desta ou daquela forma (Barreto, 1953, p. 75).

A República, mais do que o antigo regímen, acentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma; [...] no tempo do nosso Império regalista, céptico e voltairiano, os ricos, mesmo quando senhores de escravos, tinham em geral, a concepção de que o poder do dinheiro não era ilimitado, e o escrúpulo de consciência de que, para aumentar as suas fortunas, se devia fazer uma escolha dos meios (Barreto, 1956, v. IX, p. 52-53).

[...] cabe bem aos homens de coração desejar e apelar para uma convulsão violenta que destrone e dissolva de vez essa *societas sceleris*³ de políticos, comerciantes, industriais, prostitutas, jornalistas *ad hoc*, que nos saqueiam, nos esfaimam, emboscados atrás das leis republicanas (Barreto, 1956, v. IX, p. 164).

As queixas de Lima Barreto contra o movimento estetizante encabeçado por figuras como Coelho Neto deviam-se ao fato de que seus “inimigos” poderosos dispunham de todos os grandes jornais, assim como da boa relação com o Governo republicano e com os dirigentes dos mercados editoriais.

Aos olhos do cronista, tais homens faziam parte do mesmo grupo de burgueses que haviam “embonecado” o Rio de Janeiro, tornando-o uma cidade “maravilhosa” apenas para os ricos e para os estrangeiros, posto que, para tal embelezamento da cidade, milhares de pessoas pobres tiveram que ser despejadas de suas casas.⁴ Aos olhos do cronista, nesse sentido, tais burgueses eram os mesmos que prezavam mais pela suntuosidade e pela elegância do prédio da Biblioteca Nacional do que pelo acesso gratuito dos humildes à cultura literária.

Posto que a realidade socioeconômica de seu tempo fosse outra, o escritor conclui que as pessoas comuns, principalmente os mais pobres, jamais pudessem usufruir desse modelo de divulgação da cultura dramática patrocinado pelo governo republicano.

3 Expressão latina utilizada no meio jurídico que significa “conjunto de criminosos”, “bando”, “quadrilha de bandidos”.

4 Na gestão Pereira Passos, durante a abertura da Avenida Central (atual Av. Rio Branco), 641 casas comerciais foram desapropriadas, e houve cerca de 700 demolições; ao todo, 3.900 pessoas ficaram desalojadas. Já no arrasamento do Morro do Castelo (gestão Carlos Sampaio), 4.200 moradores perderam suas casas. Parte dessa massa considerável de trabalhadores, diante da necessidade de permanecer próxima à área central do Rio, passou a ocupar áreas de morro, impróprias para a construção civil. Tais fatos contribuíram para o crescimento substancial do número de habitantes das favelas cariocas. Sobre a Reforma Pereira Passos, ver: Benchimol, 1992.

Em linhas gerais, é como se a República tivesse trabalhado continuamente para a elitização da cultura no Brasil, mesmo que, demagogicamente, afirmasse o contrário.

A PERSONAGEM MARGINAL NA OBRA DE LIMA BARRETO

Na pena de Said (2005), o intelectual é a voz marginal que procura abrir os olhos daqueles que são alienados à consciência dos processos sociais. É assim que, aqui, pensamos o projeto estético de Afonso Henriques de Lima Barreto, um personagem ambivalente das ruas do Rio de Janeiro, que angaria essa linhagem seja pela marginalidade, seja pela crítica presente em seus escritos, que evidenciam os problemas latentes que marcaram seu momento histórico. Fruto, assim como sua literatura, de um momento conturbado da história brasileira, em virtude das mudanças no sistema governamental, como a queda do Império e a ascensão da República, Lima Barreto foi um dos encabeçadores das mudanças literárias que se perpetuaram no limiar do século XX e deram ensejo ao movimento literário moderno, pela liberdade na escrita e a atenção aos fatos do cotidiano, reproduzidos por uma linguagem paródica, irônica e sarcástica; não por acaso, é lido como um intelectual crítico e contraditório.

Adotando como tema central de sua escritura a desigualdade social, Barreto encena um aglomerado de pessoas vivendo em situação de miséria nas periferias do Rio de Janeiro, em ambientes poluídos e com ausência de redes de esgoto. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o escritor traça seu projeto estético, ao evidenciar a separação entre as classes sociais, no caso, dentro do ambiente jornalístico, grande motivador da crítica romanesca:

Não há na repartição, casa de negócio em que a hierarquia seja mais ferozmente tirânica. O redator despreza o repórter; o repórter, o revisor; este por sua vez, o tipógrafo, o impressor, os caixeiros do balcão. A separação é a mais nítida possível e o sentimento de superioridade, de uns para com os outros, é palpável, perfeitamente palpável. O diretor é um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo o jornal tremer (Barreto, 2012, p. 159).

Essa separação entre as classes são os aportes críticos firmados por Lima Barreto na construção de seu projeto estético, indiciando também a preocupação do escritor com as classes sociais mais pobres. O olhar do intelectual sobre a cidade, em gestos de resposta à vida e de atenção ao outro, proporcionou às suas obras a denúncia dos diferentes modos de sujeição do “homem no homem”;⁵ em resposta crítica aos

5 Expressão de Dostoiévski, utilizada por Bakhtin (2010) em seu livro sobre o romancista russo.

rumos que a recente República estava traçando, sem mudanças no que concerne às desigualdades entre os homens.

Com isso, ao mesmo tempo que construía crítica exacerbada aos fatos históricos, também rechaçava o campo literário de seu tempo, pela desatenção aos acontecimentos do país. Em um texto intitulado “O destino da literatura”, o escritor tece considerações do que ele acreditava que seria o devir da literatura. Para ele, a arte deveria agir em sentido ético perante a vida; como a cidade do Rio de Janeiro do limiar do século XX vivia de mazelas, era a representação crítica desse mundo que deveria preencher as páginas literárias. Tais críticas, que tiveram como grande alvo o escritor Coelho Neto, devem-se ao descompromisso da arte à sua época: os escritores do limiar do novo século, nas palavras de Barreto, eram produtores literários de escritório, alienados aos problemas do Brasil, e escrevendo obras em uma linguagem muito distante do leitor médio. Esse tipo de escrita não alcançava os leitores, não levava à reflexão, exatamente porque não era compreensível aos cidadãos comuns; e com esse ato, a atitude responsiva da arte perante a vida se perdia:

Em Lima Barreto, a necessidade de uma literatura posta em situação conduz à urgência de recuperar a autonomia e a especificidade da “verdade” literária e, desse modo, torna implícita a exploração de sua força revolucionária latente enquanto veículo capaz de atuar em relação ao meio (Prado, 1976, p. 34).

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Barreto narra as fronteiras da função de quem escreve e a realidade dos fatos que circundam a atividade jornalística. Marcado pela ironia, que rebaixa constantemente os personagens que compõem a narrativa, a obra é um pano de fundo da luta do profissional que trabalha com a palavra e a utiliza como mecanismo de poder. Portanto, torna-se grande crítica às redações dos jornais, em especial o *Correio da Manhã*, no qual o escritor iniciou sua carreira jornalística, bem como se tornou a causa de sua marginalização; ele busca, em especial, refletir sobre a eticidade da palavra escrita e os desafios de quem vive dela, assim como as relações de subordinação de uma classe perante a outra:

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 intuítos; se é de outro consagrado, mas com antipatias da 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, 2012, p. 168).

Ao mesmo tempo que se apropria do discurso satírico, denuncia as relações de apadrinhamento, pois revelavam, claramente, a falta de ética no campo literário, sendo ele um dos sofrendores das relações doentias e sem ética que colocava a atual capital do país em uma circularidade de poder e impossibilitava a ascensão de grupos variados.

O autor nasceu em 1881, ano que marca o início do Realismo no Brasil com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; vivenciou a queda do Império, o fim da escravidão, a Proclamação da República. Os marcos históricos, para um homem negro e pobre, que viveu grandes dificuldades para estudar, são inerentes ao projeto estético do romancista. A clara separação entre as classes só reafirmava sua visão crítica acerca da realidade de sua sociedade, que observava cotidianamente as desgraças do país, aplaudidas por uma sociedade que, como diria Carvalho (1987), alçava palmas a acontecimentos políticos, bestializada. Por sua vez, para o escritor, a literatura deveria representar os desassossegos do cotidiano das ruas ao reproduzir as fragilidades das relações entre os homens, marcadas pela separação entre as classes.

Terry Eagleton (2011) aponta que a mudança na forma está diretamente relacionada às mudanças ideológicas do próprio criador literário, e, por sua vez, às modificações que acompanham os movimentos artísticos de sua época. Em articulação ao pensamento do teórico, é importante assinalar que o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi um dos intelectuais encabeçadores das modificações nas artes de seu tempo. Para Barreto, a escritura de seu período não tinha compromisso com a vida, posto que se preocupava especificamente com o preciosismo linguístico. As obras de Lima Barreto, ao contrário, são uma polifonia dos olhares e dos dizeres dos brasileiros. Carregadas de humor, as narrativas do escritor se apropriam dos discursos públicos para se aproximarem do leitor, bem como para deixarem sua crítica acerca da realidade do país. Com isso, os rastros da cultura, com suas mazelas, são inseparáveis de seus textos, enformadas em uma estilística irônica e satírica.

Lima Barreto viveu um momento em que pessoas iguais a ele estavam deixando a escravidão e não viam nenhum destino, não sabiam o que fazer da vida; se antes possuíam pelo menos um local para ficar, agora o Estado os havia jogado na rua, sem condições para enfrentar a fome. Isso gerou no escritor revoltas, respondidas por meio de sua arte, que se compunha por aspectos estéticos críticos ao sistema social. Frente à escolha tanto da forma quanto do conteúdo que resolveu encenar, por longos anos foi silenciado, pois suas obras simbolizavam as ambivalências da vida dos homens, rastreando, assim, construções artísticas críticas que visibilizavam

as catástrofes sociais, na tentativa de reconfiguração do sistema social e do poder existente no país, o que proporcionava a manutenção das desigualdades.

É imperativo afirmar que o Brasil havia acabado de sair da escravidão. O governo, para demonstrar às nações estrangeiras sua modernidade, havia destruído mais de 3 mil residências no centro do Rio de Janeiro: no lugar daquelas habitações, abriu-se uma grande avenida.⁶ Por sua vez, desastrosamente, as pessoas foram deslocadas para os morros, e assim foram surgindo as favelas. Ademais, as desigualdades, que já eram patentes, apenas se alargaram, agora dimensionadas pela separação espacial dos sujeitos. E nessa falsa modernidade em que a burguesia mostrava às outras nações que não tinha mais escravo e nem era padecedora da pobreza, todo o discurso democrático da Proclamação da República desaparecia: símbolo e realidade não alcançavam a grande marginalidade que passou a figurar no Rio de Janeiro, bem como o repúdio de uma classe sobre a outra. Ortiz (2001, p. 33) aponta que “o mundo burguês traz consigo novas formas de poder e de dominação, ele encerra sua própria barbárie.” A separação entre classes, bem como entre etnias, é um dos primeiros resultados do desordenamento social e dialoga com a luta de Lima Barreto ao destacar em suas obras que a sociedade, mesmo com a ascensão da República, continuou a repetir os mesmos erros. A segregação social, o distanciamento entre as classes, o atraso de pensamento quanto ao modo de observar os valores sociais e o caráter exógeno que caracterizavam a nação brasileira do limiar do século XX, bem como o sentimento de moderno, não se enquadravam nas ações, nas lutas, pois estava com raízes plantadas em um passado que deveria ter sido suprimido.

Tais realidades podem ser observadas no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, narrativa em que o autor contrasta a representação da classe abastada com as de pessoas pobres e discriminadas. Ao situar seu protagonista, Policarpo Quaresma, na hibridéz cultural, Barreto visa, especialmente, tornar visível a presença dessas outras manifestações de costumes, vestidas pela alegria, carnavalizadas, na esfera social, e como se busca seu apagamento. No romance, essa multiplicidade cultural está visível na personagem Maria Rita, uma negra sobrevivente da escravidão, antiga lavadeira de Albernaz, o que coloca em cena a história da escravidão, mas doando o espaço, mesmo que pequeno, a uma personagem negra que possui grande importância, ao olhar do protagonista, para a manutenção da cultura nacional, o que difere da narração do imaginário histórico. O romance, nesse momento, visibiliza as periferias da cidade:

6 Referimo-nos à Reforma Pereira Passos, que, para construir o centro da capital inspirado nos bulevares parisienses, destruiu várias residências e cortiços, desabrigando muitas famílias e obrigando-as a se retirarem para os morros, o que possibilitou a criação das primeiras favelas, espaço sem as condições básicas para a vida.

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 boulevards e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado (Barreto, 2008, p. 103). [citação]

Mesmo rastreando as irregularidades e as feiuras que compõem as moradias do subúrbio carioca, diferentemente das representações dos cidadãos que tinham certo poder aquisitivo, a narrativa é carinhosa, demonstra pena dos habitantes, bem como lastima a despreocupação dos agentes governamentais em propiciar condições mais dignas de vida a essa população. Todo o caráter grosseiro que escreve a ambientação burguesa ganha plumas, tristeza e uma acolhida quando passa a perscrutar o hábitat do cidadão pobre. Com isso, podemos enxergar as ideologias do escritor do romance, confirmamos seu projeto estético e salientamos a função do intelectual e sua responsabilidade com as ações culturais de seu espaço.

Quando pensamos as favelas brasileiras encenadas no romance, grande importância ganha a personagem Ricardo Coração dos Outros, que diferente do major, era um cidadão pobre, morava em um ambiente pequeno, na periferia da cidade. Como um poeta a sonhar, a personagem olha seu mundo e poetiza o passado, a alegria que a vida do campo proporcionava, mesmo em situação de pobreza. O cantor morava em uma residência não das mais pobres, mas que se compunha de espaços limítrofes. E assim como era sua casa, o restante do corpo social do subúrbio vivia em moradias que, segundo o registro do narrador romanesco, não compreendia como conseguiam sobreviver, de tão pequenos e sofridos que eram os espaços, em contraposição aos locais que os demais cidadãos privilegiados ocupavam:

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, 2008, p. 104).

A autoconsciência narrativa se avista quando o herói do subúrbio, mesmo em meio a pobreza que assolava seu cotidiano, foi capaz de perceber que ainda existiam pessoas em condições bem mais miseráveis que ele. Essa constatação veio ao observar uma moça negra lavando algumas roupas em movimentos rápidos. “Teve pena daquela pobre 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, 2008, p. 107). Nesse mundo de opressão, Ricardo era branco; mesmo em meio a sua pobreza, ele ainda possui mais privilégios que a população negra, segregada desde sua vinda para o Brasil. Essa atenção aos menos privilegiados mensura a condição responsável da arte, ao visibilizar a desvalorização de grande parte do povo, sejam eles os pobres, os negros e os indígenas, invisíveis para as políticas sociais do Estado.

Outro registro que o autor traz para sua escritura é o desprezo pela cultura popular. Da mesma forma que os cidadãos eram marginalizados, sua arte também se infundia nesse universo de silêncios. Dado o apreço pela cultura estrangeira, a cultura popular passou a sofrer preconceitos, passando a ser desprezada até por seus criadores, posto que se tratava de arte depreciada:

Como é que o povo não guardava as tradições de trinta anos passados? Com que rapidez morriam assim na sua lembrança os seus folgares e as suas canções? Era bem um sinal de fraqueza, uma demonstração de inferioridade diante daqueles povos tenazes que os guardam durante séculos! Tornava-se preciso reagir, desenvolver o culto das tradições, mantê-las sempre vivazes nas memórias e nos costumes... (Barreto, 2008, p. 31).

O desapareço à cultura local impediu que as tradições folclóricas fossem passadas de pais para filhos; e as pessoas mais velhas, que ainda podiam conhecer os ritos, os havia esquecido, dado o desprezo do restante da população, o que reforça o processo de alienação do povo brasileiro às nações estrangeiras. Com esse ato, infelizmente, havia o anonimato do negro e do indígena com suas culturas.

Conforme Pierre Bourdieu (2011, p. 10), “as ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns aos interesses do grupo”, ou seja, o pensamento da cultura dominante passou a cercear as outras formas de cultura e acabou legitimando a sua como a única manifestação propriamente aceita, deslegitimando as demais: ao mesmo tempo que procurava constituir uma unidade nacional, separava, pois fazia distinção entre os grupos sociais e colocava seus costumes como algo menor, uma subcultura que não devia ser seguida, o que provocou o distanciamento entre as realidades.

Com esse projeto estético, Barreto denuncia a manutenção das aparências nas relações sociais. Para o autor, os problemas da sociedade estão firmados na tentativa de reafirmação perante o outro; com isso, os espíritos são sufocados, as ideologias suprimidas e os homens vão se perdendo nas grandes ilusões, na utopia do melhor,

mesmo que perante tal ato sua própria alteridade seja esfacelada. Não há liberdade: todas as ações são mecanicamente programadas; vive-se do olhar do outro e daquele que esse outro acredita que seja o melhor, restando, portanto, o vazio e a mecanicidade nas relações, em que as pequenas alegrias são deixadas de lado em prol da aparência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lima Barreto é lido hoje como um dos principais intelectuais do século XX que, por meio de sua obra, oferece panorama singular do Rio de Janeiro de sua época. Com vasta obra em torno das mazelas sociais, da desigualdade que assolava o Brasil, suas escritas são marcadas por críticas diretas e irônicas acerca dos intelectuais literários, pois acreditava que estes mascaravam os exacerbados problemas que assolavam a nação. Nessas escritas, que ele aponta como de “escritórios”, os artistas estavam apreços aos simbolismos linguísticos, virando as costas à letargia da política local, que desassistia o cidadão pobre.

Em seus escritos, por sua vez, Barreto recolhe esses “restos”, pondo-os no centro de suas escrituras, desenhando, página sobre página, as fraturas de uma vida de pobreza, desvalorização frente ao núcleo social dominante e silêncio. Esse olhar sobre as “minorias”, das quais o próprio escritor era parte por ser um homem negro, pobre e alcoólatra, compunha seu projeto estético, cujo centro era a pesquisa-ação. Nesta, o carioca ia às ruas observar os transeuntes, escrevendo sua obra a partir da experiência de observador-pesquisador, ato que denunciava faltar nas escritas de seus pares.

Em linhas gerais, o romancista, contista, cronista e crítico social Lima Barreto deixa sua contribuição a um mundo ensurdecido, que lhe ofereceu em resposta o silêncio, o apagamento e o distanciamento. No entanto, é fato que sua obra falou e fala por si, não se envergonha frente às barreiras impostas pelo campo literário de seu tempo. Hoje podemos ver largo campo de pesquisa voltado para a obra do escritor; é uma forma tanto de reconhecer sua luta, quanto, sobretudo, de reafirmar a primazia de seus escritos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. revista. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. IX).
- , *Correspondência. Ativa e passiva*. 1º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. XVI).
- , *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (v. VI).
- , *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953.
- , *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. (v. 1).
- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. (v. 2).
- . *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Media Fashion, 2008.
- BENCHIMOL, Jaime. *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- EAGLETON, Terry. *O debate sobre Deus: razão, fé e revolução*. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ORTIZ, Roberto. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1976.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAPÍTULO 7

“A nova Califórnia”: uma proposta de roteiro de leitura

Ernani Terra

INTRODUÇÃO

Dentro da proposta deste volume, *Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas*, discute-se o conto “A nova Califórnia”, que mostra a transformação no comportamento dos habitantes da tranquila Tubiacanga, uma pequena cidade do interior fluminense. A partir da chegada de um desconhecido, que teria revelado a fórmula para transformar ossos humanos em ouro, a população, movida pela cobiça, passa a atacar o cemitério local, violando sepulturas.

“A nova Califórnia”, publicado pela primeira vez em 1910, é um conto de crítica social, feito com toques de humor macabro, aproximando-se dos contos de terror. Entre os temas sobre os quais se constrói o texto, a cobiça, entendida como desejo ardente de se conseguir algo, é o dominante. No conto, esse algo é a riqueza, possível de ser conseguida por meio de uma fórmula mágica que possibilitaria converter ossos humanos em ouro. O conto dialoga, portanto, com outras obras que exploram o tema da busca do ouro e do enriquecimento fácil.

Apresenta-se uma proposta que visa subsidiar professores e público em geral para a leitura do texto, orientada por um roteiro que servirá de base para a construção do(s) sentido(s) do conto. Ressalve-se que o roteiro proposto serve apenas como

uma sugestão de guia de leitura e, evidentemente, pode e deve ser ampliado e/ou modificado em função do contexto em que se fará a leitura. O roteiro proposto para a discussão do texto é o seguinte:

- Segmentação do texto. Resumo ou paráfrase do que é tratado em cada um dos três segmentos em que se divide o conto.
- O conto e seus elementos.
- Narratividade. Mudanças de estado ocorridas. Acontecimentos que provocaram essas mudanças.
- O narrador. Posição dele em relação aos fatos narrados. Os efeitos de sentido decorrentes do ponto de vista adotado.
- Os temas e as figuras.

METODOLOGIA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como se afirmou na introdução, adotou-se como método para leitura e construção do(s) sentido(s) do conto um roteiro prévio, que não deve ser visto como um modelo engessado, mas como uma sugestão que pode e deve ser adaptada ao contexto em que se dará a leitura. Partiu-se do princípio de que um dos métodos mais eficazes para se trabalhar com textos em sala de aula, sobretudo os mais extensos, é proceder à sua segmentação. Não se trata de tarefa muito difícil para os estudantes, uma vez que os textos já apresentam uma segmentação natural, dada por seu autor e pela qual o leitor se pauta na leitura. Nos textos em prosa, ela é feita por meio da paragrafação, que costuma levar em conta as características do gênero e do tipo de discurso.

No caso de textos mais extensos, o autor também pode apresentar ao leitor o texto segmentado em seções ou itens, assinalados ou não por intertítulos ou outras indicações gráficas. É o que ocorre em "A nova Califórnia", em que o autor optou por apresentar o texto em três partes sem títulos, porém devidamente assinaladas por meio de algarismos romanos (I, II e III), como se fossem três atos de uma peça teatral. Cada uma dessas partes relacionadas entre si tem certa autonomia dentro da narrativa. O conteúdo de cada uma delas será apresentado na seção a seguir.

A fundamentação teórico-metodológica de que se serviu de suporte foi a semiótica de tradição francesa, também dita semiótica discursiva, em conjunção com os estudos sobre narratologia. Optou-se por traduzir os saberes dessas duas áreas dos estudos do texto e do discurso em linguagem simples, acessível a um público mais amplo e não especializado. Para isso, evitou-se, sempre que possível, o uso de metalinguagem específica.

SEGMENTAÇÃO: AS TRÊS PARTES DO CONTO

Como o conto já vem segmentado, numa primeira abordagem, o leitor pode resumir ou parafrasear cada uma das partes. Como tarefa complementar, sugere-se que se dê a elas um título que resuma seu conteúdo ou destaque o tema principal. Dar título é relevante porque, como se verá adiante, títulos contextualizam o que se vai ler, gerando um horizonte de expectativas. Além disso, o título condensa numa palavra ou expressão o tema. Deve-se levar em conta ainda que, em diversos textos, o título funciona como chave de leitura, no sentido de que abre possibilidades de interpretação. É o que ocorre em “A nova Califórnia”. A seguir, apresenta-se um resumo de cada um dos segmentos do conto.

Primeiro segmento

No segmento I, narra-se a chegada de um homem a Tubiacanga, espaço em que se desenrolam os acontecimentos. O novo morador provoca um estranhamento nos habitantes da pequena cidade, porque ninguém tinha conhecimento de quem era, nem de onde viera. A única coisa que se sabia a respeito dele é que, segundo informação de Bernardes, o carteiro, atendia pelo nome de Raimundo Flamel e que recebia volumosa correspondência vinda do mundo inteiro.

Fabício, o pedreiro, que fora chamado para construir um forno na sala de estar da casa em que Flamel vivia, relata que vira nela “balões de vidro, facas sem corte, copos como os da farmácia” (Barreto, 2001, p. 34). Com base nessa informação, alguns habitantes, os mais simples, concluíram e espalharam que o homem misterioso seria alguém “que tinha parte com o tinhoso”. A atitude de Chico da Tirana, o carreiro, confirma a crença de que o estranho tinha parte com o demônio; pois, quando passava diante da casa do homem misterioso, “não deixava de persignar-se e rezar um ‘credo’ em voz baixa” (Barreto, 2001, p. 35). Para os mais adiantados, o estranho seria um fabricante de moeda falsa.

Bastos, o boticário, também com base no relato do pedreiro, conclui “que o desconhecido devia ser um sábio, um grande químico”. Como Bastos fosse uma pessoa respeitada, sua opinião prevaleceu, fazendo com que “a população cercasse de admiração a pessoa do grande químico” (Barreto, 2001, p. 35).

A admiração pelo forasteiro aumenta e passa a ser geral, não só por se tratar de um sábio, mas também pela simpatia com que tratava as crianças, fossem brancas ou pretas. A única pessoa que não compactua com essa admiração é o Capitão Pelino, mestre-escola, redator da Gazeta de Tubiacanga e gramático. Movido pela inveja, passa a falar mal do químico por ver nele um rival para sua fama. Afinal, com diz ironicamente o narrador, “não que Pelino fosse químico, longe disso; mas era sábio, era gramático” (Barreto, 2001, p. 36). O comportamento do mestre-escola, no entan-

to, não consegue abalar a imagem positiva que Flamel conquistara em Tubiacanga. Esse primeiro segmento poderia ter por título algo como "Um homem misterioso".

Segundo segmento

O segmento II inicia-se por uma inserção de marca temporal que indica um salto de anos no tempo da matéria narrada: "Havia já anos que o químico vivia em Tubiacanga..." (Barreto, 2001, p. 36). Ao leitor não é dado saber o que ocorreu nesses anos. Se o narrador optou por omitir o que aconteceu nesse intervalo de tempo, é porque isso não tem relevância para o desenrolar da história.

O gênero conto se caracteriza por ser uma narrativa breve. Os acontecimentos são narrados objetivando-se o desfecho; por essa razão, no conto, evitam-se digressões (*flashbacks*) na história narrada. Acrescente-se que a omissão do que ocorreu nesse intervalo de tempo tem a função de acelerar a narrativa.¹ É nesse sentido que se fala em andamento da narrativa, que pode ser mais rápido ou mais lento. No caso de "A nova Califórnia", tem-se andamento acelerado.

Emprega-se o termo *andamento* na mesma acepção em que é empregado em música. Aqui está sendo usado para designar a velocidade com que os acontecimentos são apresentados, mais lenta ou mais rapidamente. O andamento está relacionado entre o tempo dos acontecimentos e o tempo gasto para narrá-los. Como regra geral, os contos de ação têm um andamento mais rápido e os psicológicos, um andamento mais lento.

Nesse segundo segmento, o acontecimento que desencadeia ações e transformações dos sujeitos é o fato de Flamel, que durante todo esse tempo não se dignara visitar ninguém, procurar Bastos, o farmacêutico, para comunicar-lhe que precisava dele e de mais duas pessoas para testemunhar uma importante descoberta que tinha feito: a fórmula de fazer ouro a partir de ossos humanos.

Bastos indica o Coronel Bentes, homem sério, rico e discreto, e o Tenente Carvalhais, o coletor da cidade, maçom e homem também sério. A experiência para a fabricação de ouro fica marcada para domingo na casa de Flamel. Os três, Bastos, Bentes e Carvalhais, vão à casa do sábio, que dias depois desaparece sem deixar qualquer vestígio ou explicação. Esse segundo segmento poderia ter como título "A revelação de uma grande descoberta".

1 Evidentemente, há exemplos de narrativas em que se adota o procedimento inverso: um acontecimento que, no tempo cronológico, dura pouco e tem sua narração expandida no texto. Nos contos de natureza psicológica, esse recurso é bastante comum. Alguns minutos da vida de uma personagem são apresentados com vagar, dando a impressão de uma duração maior do que de fato ocorreu. Veja-se, como exemplo, o conto "Amor", de Clarice Lispector.

Terceiro segmento

O segmento III inicia-se pela descrição de Tubiacanga, espaço em que se desenrolam os acontecimentos. Embora haja descrições do espaço físico, enfatiza-se o espaço social, uma cidade muito pacífica, “há cinco anos não se registrava nela um furto ou roubo”. A tranquilidade de Tubiacanga só é quebrada “quando se veio a verificar nela um dos mais repugnantes crimes de que se tem memória!”. No caso, um crime terrível, pior que esquartejamento, parricídio ou assassinato de uma família inteira: “violavam-se as sepulturas do ‘Sossego’”, o cemitério local (Barreto, 2001, p. 38-39).

A população de Tubiacanga repugna o crime com veemência. Apesar da indignação, os saques às sepulturas não cessam, o que leva a se manter vigilância no cemitério. Numa noite, surpreendem-se três pessoas violando sepulturas. Um deles, o coletor Carvalhais, acabou morto; o outro, o coronel Bentes, embora agredido, escapou vivo e confessou que o terceiro, que conseguira fugir, era Bastos, o farmacêutico.

A população acorre à casa do boticário, mas quando ele revela que tinha a fórmula para transformar ossos humanos em ouro, em vez de prendê-lo, exige-se que Bastos lhes forneça a fórmula mágica. O testemunho do farmacêutico, um homem rico e respeitado, de que era possível transformar ossos humanos em ouro provocou uma corrida de toda a população de Tubiacanga, fossem ricos ou pobres, ao cemitério em busca de ossos, mas “os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos vivos” (Barreto, 2001, p. 41), o que resultou em brigas e mortes, deixando o cemitério com “mais mortos do que aqueles que recebera em trinta anos de existência” (Barreto, 2001, p. 42).

Uma única pessoa não estivera no cemitério, “não matara nem profanara sepulturas: fora o bêbado Belmiro” (Barreto, 2001, p. 42), que, ao entrar numa venda e encontrando-a sem dono, enche uma garrafa de cachaça e senta-se indiferente à beira do rio que dá nome à cidade. A essa altura, Bastos, o farmacêutico, já havia sumido levando consigo a fórmula para transformar ossos humanos em ouro. Esse último segmento poderia se chamar “Em busca do ouro”.

DO TÍTULO

Como se afirmou, títulos são contextualizadores prospectivos, na medida em que criam um horizonte de expectativas, antecipando aos leitores o que vão ler. Um título como *O curioso caso de Benjamin Button* sinaliza que se vai ler a história de uma personagem e que essa história é curiosa. O título “A nova Califórnia” não remete, em princípio, a uma personagem, mas a um lugar que guarda alguma relação com a Califórnia. Portanto, há uma identificação entre o que ocorreu em Tubiacanga e o que ocorreu em um lugar que se denomina Califórnia.

Na leitura, acionam-se conhecimentos prévios, armazenados na memória do leitor. Tais conhecimentos são de ordem várias; *são conhecimentos linguísticos, textuais, relativos ao gênero e ao conhecimento enciclopédico*, que dizem respeito ao saber que se tem das coisas do mundo e que são adquiridos de forma variada. Saber que os mortos devem ser sepultados, que o ouro é valioso, que Califórnia é o nome de um estado norte-americano, que houve escravidão no Brasil são exemplos de conhecimentos enciclopédicos. Esse tipo de conhecimento permite criar um contexto cognitivo que atua na construção do sentido do que se lê e constitui nosso capital cultural. Quanto maior ele for, maior a proficiência na leitura.

Na leitura que se faz do conto de Lima Barreto, o conhecimento prévio permite saber que a palavra Califórnia, presente no título, faz referência ao Estado da Costa Oeste norte-americana, que, na metade do século XIX, atraiu milhares de pessoas em busca da riqueza que o ouro poderia proporcionar. Esse acontecimento ficou conhecido como a corrida do ouro e foi retratado não só em livros, mas também na cinematografia norte-americana.

No título, o substantivo próprio Califórnia está determinado pelo adjetivo nova, indicando que o que será narrado no conto guarda semelhanças com o ocorrido no passado no estado do oeste estudunidense. O título sugerido para o terceiro segmento, "Em busca do ouro", remete ao título do conto, "A nova Califórnia". É importante refletir sobre esse título para a construção do(s) sentido(s) do conto.

OS ELEMENTOS DO CONTO

Os textos se caracterizam por serem um todo de sentido que vai além da soma das partes, já que estas mantêm relações entre si, resultando num todo coeso e coerente. Isso significa que, embora os textos possam ser segmentados para facilitar a análise, nunca se pode perder de vista o todo.

Esse todo de sentido, que é o texto, manifesta-se num determinado gênero e se insere numa determinada esfera discursiva. Gêneros do discurso *são formas relativamente estáveis de enunciados, isto é, de discursos materializados em textos concretos*, por exemplo, carta, bilhete, piada, meme, anúncio, e-mail, charge, requerimento, monografia etc. Os gêneros estão ligados a situações de atuações humanas e a ações e esferas discursivas. Quanto ao gênero, "A nova Califórnia" é um conto e sua esfera discursiva é a literária. Quanto à ação discursiva, trata-se de texto narrativo. Antes de prosseguir, é preciso, porém, definir o que é um conto.

A característica básica dos textos narrativos é o fato de contarem algo. Na narração, há sucessão de acontecimentos e transformações, decorrentes de mudanças de estado de sujeitos. O conto é um gênero narrativo cujo plano da expressão se manifesta por meio de linguagem verbal, oral ou escrita. Não há propriamente uma única definição

de conto. Costuma-se defini-lo por comparação ao romance, outra forma narrativa em prosa. Enquanto este é uma narrativa longa que pode apresentar várias personagens, aquele é uma narrativa breve (em inglês é chamado de *short story*), o que obriga seu produtor a ater-se ao essencial. Dado o caráter de narrativa condensada, o conto não costuma apresentar análises e descrições minuciosas e, no caso dos contos em que a narrativa se desenvolve no tempo cronológico, não costuma haver digressões temporais. Ao contrário do romance, que pode apresentar ramificações da história central, o conto centra-se num único evento.

Por apresentar extensão limitada, o conto procura captar um instantâneo, um evento. Julio Cortázar usa uma analogia que permite “visualizar” a diferença entre conto e romance. O contista argentino compara o romance a um filme e o conto a uma fotografia. Essa imagem é muito boa porque ressalta o fato de o conto captar o episódico, ao passo que o romance se volta para o encadeamento de acontecimentos que sucedem no tempo.

No romance, tem-se uma sucessão de eventos encadeados em direção ao clímax, o ponto de maior tensão na narrativa. Após o clímax, ocorre o desfecho, com a resolução do conflito e a conseqüente volta à situação de estabilidade. No romance, o desfecho ocorre um pouco antes do final da história narrada. No conto, embora também haja clímax, tudo é encadeado para o desfecho, que deve ser surpreendente e coincidir com o final da narrativa. Julio Cortázar explica isso por meio de uma analogia à luta de boxe. O romance ganha a luta por pontos, enquanto o conto vence por nocaute.

Pelo fato de os gêneros do discurso serem práticas relativamente estáveis de enunciados, a definição apresentada deve ser vista como um modelo de previsibilidade. Há (e não são poucos) romances curtos e contos longos. Acrescente-se que os gêneros são marcados pela plasticidade. Isso significa que os gêneros não são formas engessadas. Um conto moderno difere de um conto da tradição oral. Embora haja variações dentro de um mesmo gênero, há sempre uma invariante, que o caracteriza. Para definir conto, tem de se buscar essa invariância.

Tanto o conto literário quanto o romance apresentam os seguintes elementos: personagem, ação (a história ou acontecimento narrado), tempo e espaço. Além desses elementos, há também o narrador, que pode estar em sincretismo com uma das personagens da história. Nesse caso, tem-se uma narração em primeira pessoa. Quando o narrador não é personagem da história narrada, isto é, quando é alguém “de fora” que narra os acontecimentos, tem-se uma narração em terceira pessoa. A opção por narrar em primeira ou terceira pessoa tem relação com os efeitos de sentido produzidos. Nas narrações em primeira pessoa, os efeitos de sentido são de subjetividade; nas em terceira, os efeitos de sentido são de objetividade.

Destaque-se o fato de que deve haver na narrativa uma articulação entre esses elementos: a *ação* se desenrola no *tempo*, é contada por um *narrador*, refere-se a *personagem(ns)* que circula(m) em determinado *espaço*.

PERSONAGENS

Em "A nova Califórnia", há vários personagens (Raimundo Flamel, Bastos, Coronel Bentes, Cora, Carvalhais, Belmiro ...). Entre todos eles, um se destaca na medida em que consegue atrair para si a atenção de todos os outros (e do leitor, é claro). Trata-se de Raimundo Flamel, o homem que chega a Tubiacanga vindo não se sabe de onde e que desaparece tão misteriosamente como chegou. Depois de algum tempo, a identidade do homem misterioso começa a se desvendar: trata-se de um sábio, um químico. Muito breve a população de Tubiacanga não só acredita que Flamel é um sábio, como também passa a admirá-lo.

Num primeiro momento, tem-se uma primeira oposição entre Flamel e Tubiacanga. Flamel é um personagem individualizado; Tubiacanga, a nova Califórnia, um personagem coletivo. O estado d'alma que move o personagem coletivo é a vã cobiça, como diria Camões. Após o ataque ao cemitério na busca de ossos humanos para transformá-los em ouro, apenas dois moradores sobrevivem: o bêbado Belmiro, alheio a tudo, e o farmacêutico, uma espécie de químico, que foge "com o seu Potosi e o seu segredo" (Barreto, 2001, p. 42), ou seja, com a fórmula pela qual os homens acreditam obter riqueza facilmente.

A cobiça exerce a função de manipulador do personagem coletivo. Ela é um estado passional que pertence ao grupo de paixões em que estão o desejo, o anseio, a ambição, a cupidez, a avidez e a curiosidade. O que difere a cobiça das outras paixões do grupo é a intensidade com que o sujeito de estado quer entrar em conjunção com o objeto-valor. Enquanto o desejo e o anseio são menos intensos, a cobiça, a cupidez e a avidez são mais intensos.

A cobiça, cujo termo contrário é o desapego, é lexicalizada como desejo ardente, desejo imoderado. Num gradiente, a cobiça está na extremidade mais intensa e a curiosidade na menos intensa. Essa intensidade do querer entrar em conjunção com algo leva o personagem coletivo, os moradores de Tubiacanga, a profanar sepulturas para conseguir ossos humanos porque crê que pode transformá-los em ouro. A profanação de sepulturas é seguida pelo vilipêndio de cadáver, ato condenável culturalmente, pois consiste em tornar vil o sujeito objeto do vilipêndio, no caso os mortos, que sequer podem reagir ao vilipêndio.

Num primeiro momento, Flamel manipula por tentação o farmacêutico, que junto com os outros dois companheiros, Bentes e Carvalhais, começa a violar sepulturas em busca de ossos para transformá-los em ouro. Após revelar o segredo, Flamel

desaparece misteriosamente, mas a semente já está lançada. Agora é a cobiça que manipula por tentação o sujeito coletivo (todos os moradores de Tubiacanga, exceto o bêbado Belmiro) na busca de ossos para transformá-los em ouro.

TEMPO

Narra-se acontecimento anterior ao momento da enunciação, sem que seja possível precisar exatamente quando os fatos sucederam. Os tempos verbais são do sistema do passado: *havia* e *vivia* (pretérito imperfeito); *viu*, *foi*, *ousou*, *recebeu* e *atendeu* (pretérito perfeito); *viera*, *pudera* e *dignara* (pretérito mais-que-perfeito).

AÇÃO

A ação decorre de uma sucessão de acontecimentos encadeados por relação de temporalidade. No caso, os fatos são narrados na ordem temporal em que aconteceram, ou seja, obedece-se à ordem cronológica, do passado para o presente. Há sempre um antes e um depois: a chegada do homem misterioso, a descoberta de quem é o forasteiro, a revelação da possibilidade de converter ossos humanos em ouro, o ataque ao cemitério.

Os acontecimentos, além de se relacionarem temporalmente, encadeiam-se também por relações de causa e consequência. Entre a informação de Flamel de que era possível transformar ossos humanos em ouro e o ataque ao cemitério, além da relação temporal (a informação de Flamel antecede o ataque), há uma relação de causa (a informação) e consequência (o ataque).

Em síntese, no enredo, acontecimentos provocam mudanças de estado (narratividade, ver adiante), conferindo dinamicidade à narrativa. A sucessão das ações leva a um clímax, o ponto mais alto a que chega o conflito. No caso de “A nova Califórnia”, o clímax ocorre quando o contrato social de solidariedade entre os habitantes é quebrado, quando, movidos pela cobiça, passam a atacar o cemitério e a vilipendiar os cadáveres.

ESPAÇO

O espaço narrativo costuma ser definido, em termos amplos, como a categoria que enquadra as ações das personagens. O espaço é o lugar em que as personagens circulam e interagem. Pode ser entendido como um lugar físico, que se constitui no cenário da narrativa. Nesse sentido, pode ser fechado, como uma sala ou uma casa; ou aberto, como uma cidade, como em “A nova Califórnia”, cujas ações ocorrem na cidade de Tubiacanga. Pertencem ao espaço físico os elementos que o constituem, como, no conto discutido neste capítulo, o cemitério, a botica, a casa do químico, pois são englobados pela cidade de Tubiacanga (espaço englobante).

O espaço na narrativa pode não se restringir ao lugar físico, normalmente estático; ele também pode abarcar o elemento social, que é dinâmico, o chamado espaço social.² Em "A nova Califórnia", o espaço social tem mais relevo que o espaço físico. Note-se que a descrição do espaço físico se dá apenas no início da terceira parte: "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" (Barreto, 2001, p. 38).

O espaço social é o que comumente chamamos de ambiente, ou seja, aquilo que cerca os personagens, que os envolve. Quanto ao espaço do conto, o mais relevante não é o fato de Tubiacanga ser pequena, ter poucos habitantes e ter um rio que dá nome a ela (espaço físico), mas o fato de os moradores se conhecerem uns aos outros e serem movidos por paixões: a inveja e o despeito que Pelino tem em relação a Flamel, o desdém de Cora em relação ao lugar em que vive e, sobretudo, a cobiça que move a população a violar sepulturas.

Em muitas narrativas, o espaço tem função relevante e costuma dar nome à obra, como em *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë; *A montanha mágica*, de Thomas Mann; *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso; *O castelo*, de Franz Kafka; *Bruges, a morta*, de Georges Rodenbach. É o que ocorre no conto que se discute neste texto, "A nova Califórnia", que figurativiza o espaço social de Tubiacanga.

Embora espaço e tempo sejam apresentados como dois componentes distintos dos textos narrativos, há uma evidente imbricação entre eles, pois o espaço se altera no tempo e o tempo é percebido num determinado espaço. Em "A nova Califórnia", observam-se as transformações por que passou Tubiacanga num determinado intervalo de tempo: de uma sociedade pacata, na qual não havia notícia de crimes, a uma cidade violenta que comete o crime bárbaro de vilipendiar seus mortos. O fato causador dessa transformação em não longo período foi, como se destacou, a chegada do químico Raimundo Flamel e a revelação de que se podia obter ouro a partir de ossos humanos.

Nesse conto, o espaço assume papel tão relevante que consta do título. Como se viu, a nova Califórnia é Tubiacanga, que de cidade pacata passa a ser uma cidade em que ocorre um dos mais repudiados crimes: o ultraje aos mortos, a violação de cadáveres. Tubiacanga, a nova Califórnia a partir da chegada de Flamel, é o espaço elevado à categoria de personagem. No caso, uma personagem coletiva.

Esse sujeito coletivo é um todo homogêneo, formado por partes heterogêneas: escritor, sitiante, engenheiro, o turco comerciante, o professor, o militar, o carteiro

2 Além do espaço físico e do social, há ainda o espaço psicológico, de que não trataremos neste capítulo por não se aplicar ao conto em discussão.

e até a linda Cora, que desdenhava Tubiacanga. São diferentes, cada um com sua profissão, cultura e posição social, mas que se convertem uma massa homogênea movida pela busca da riqueza fácil.

NARRATIVA E NARRATIVIDADE

Narrativa e narratividade são coisas distintas e, portanto, não devem ser confundidas. Narrativas são criações humanas, feitas por humanos e que tratam de valores humanos. O semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980) afirma que “não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas” (Barthes, 2011), e elas se manifestam em diferentes gêneros do discurso: contos, romances, poemas, notícias, cartas, anedotas, letras de música, histórias em quadrinhos, filmes etc. Os eventos de que se constituem as narrativas referem-se a personagens humanos ou antropomorfizados. “A nova Califórnia” é um conto, portanto, um gênero narrativo.

Uma narrativa ficcional apresenta uma intriga, ou seja, um conjunto de acontecimentos encadeados, de modo que haja um conflito que se intensifica chegando ao seu ponto mais elevado, denominado clímax. Ao clímax, segue-se a resolução do conflito. Para que haja narrativa, é obrigatório que haja uma intriga, pois é ela que estabelece a distinção entre narrativa e o simples relato de um fato. De modo bastante resumido, um texto narrativo parte de uma situação inicial e, por meio de transformações, desemboca numa situação final.

A narratividade está ligada a transformações, ou seja, a mudanças de estado de sujeitos e estabelecimento e rupturas de contratos. Por exemplo, em um texto em que se fala que alguém estava desempregado e, depois de muito procurar, consegue um emprego, tem-se narratividade, já que houve mudança de estado de um sujeito: de desempregado para empregado. Nesse caso, houve uma aquisição, pois o sujeito não tinha algo (o emprego) e conseguiu algo (o emprego). Imagine-se outra situação: uma pessoa tinha um livro e o doou à biblioteca. Há também narratividade porque ocorreu uma mudança de estado: a pessoa tinha algo e passa a não ter mais. Nesse caso, em vez de adquirir, ela se viu privada de algo (o livro). Observe-se que, do ponto de vista da biblioteca, houve uma aquisição, pois ela não tinha o livro e passou a tê-lo, ou seja, houve também uma transformação, uma mudança de estado.

Como se afirmou, narratividade tem a ver também com estabelecimentos e rupturas de contratos. Isso pode ser observado em “A nova Califórnia” na passagem do ataque ao cemitério em que se rompe um contrato aceito socialmente de que se devem respeitar os mortos.

Desse modo, pode-se vislumbrar dois tipos de mudanças de estado: no primeiro, o sujeito não tem algo e passa a ter (aquisição); no segundo, ele tem algo e passa a

não ter (privação). Esse algo que se adquire ou se perde é chamado de objeto; como representam um valor para o sujeito, é denominado objeto-valor. Mas o que são esses objetos-valor com os quais os sujeitos se relacionam? Podem ser objetos materiais, concretos como um livro, um carro, um computador, um relógio, um anel ou uma pulseira, ou objetos abstratos como a saúde, a felicidade, o amor, a alegria, a fé, a esperança, o medo, o sucesso, a ambição, o poder. Os objetos materiais podem representar valores abstratos. Por exemplo, uma joia pode representar riqueza; uma roupa, jovialidade, esportividade; um diploma, saber. Em "A nova Califórnia", ossos humanos figurativizam a riqueza. É preciso identificar na narrativa o que o objeto representa, já que não há um valor que seja universal para os objetos, isto é, um carro pode representar o valor trabalho para um taxista, os valores facilidade, conforto e rapidez para quem se vale dele para ir ao trabalho. Para muitas pessoas em nossa sociedade, o objeto carro pode estar investido de valores como status e prestígio.

O importante é perceber que os objetos (concretos ou abstratos) têm um valor para os sujeitos que se relacionam com eles. A narrativa mostra a busca de valores que circulam em um espaço sociocultural: prestígio, sucesso, conforto, saúde, amor, justiça, fama, prazer, riqueza, aceitação etc.

Terra e Pacheco destacam que "a narratividade é o princípio organizador de todas as formas de discurso, inclusive os não verbais. Isso significa que um filme, uma história em quadrinhos, um desenho animado e até mesmo uma pintura repousam em uma estrutura narrativa" (Terra e Pacheco, 2017, p. 37).

Mudanças de estado decorrem do fato de um personagem estar em conjunção com algo (material ou imaterial) que para ele tem um valor, e se ver despossuído dele, ou, se está disjunto de algo ao qual atribui um valor, vir a entrar em conjunção com ele. As transformações por aquisição ou perda podem recair, como se destacou, em objetos materiais ou imateriais. No caso do conto "A nova Califórnia", um exemplo de narratividade se dá quando sujeitos que estão disjuntos de um saber (transformar ossos humanos em ouro) entram em conjunção com esse saber. Há ainda narratividade quando a população de Tubiacanga entra em disjunção com os objetos-valor tranquilidade e harmonia.

A narratividade tem a ver com enunciados mínimos que se articulam em sequências maiores, constituindo um texto narrativo, o qual parte de uma situação inicial e desemboca numa situação final. As transformações que permitem passar de um estado inicial a um estado final constituem-se de uma sucessão de eventos que se desenvolvem no tempo (na narrativa, há sempre um antes e um depois), ligados entre si por relações de causalidade, que lhe confere unidade temática, o que faz do texto um todo de sentido. Em resumo: narratividade implica transformações de estados

de um sujeito por aquisição ou perda de valores que circulam num espaço social, assim como estabelecimentos e rupturas de contratos entre sujeitos.

NARRADOR

O narrador é um elemento do texto, mesmo que não se revele como ocorre em “A nova Califórnia”, que, como o nome indica, tem a função de narrar os acontecimentos. O narrador não deve ser confundido com o autor empírico, aquele cujo nome consta na capa e no frontispício da obra, no caso do conto objeto deste capítulo, Lima Barreto. Nos textos ficcionais, o narrador é, assim como personagens, tempo e espaço, uma criação do autor. O estudo do narrador das obras de ficção se insere num campo a que se costuma dar o nome de foco narrativo (em outras nomenclaturas, usa-se o termo focalização).

O foco narrativo diz respeito ao ponto de vista do narrador em relação àquilo que narra, levando em conta o que vê qualitativa e quantitativamente. De modo bastante simples, há dois focos narrativos: aquele em que o narrador é também personagem da história e aquele em que não é personagem da história. No primeiro caso, tem-se uma visão de dentro; no segundo, uma visão de fora. Do ponto de vista gramatical, quando o narrador é personagem da história (visão de dentro), ocorre uma narração em primeira pessoa; no caso de o narrador não ser participante da história (visão de fora), tem-se uma narração em terceira pessoa. Nas narrações em primeira pessoa, há no texto as marcas linguísticas do narrador, expressas principalmente por pronomes de primeira pessoa (*eu, meu, minha* etc.). Nas narrações em terceira pessoa, as marcas linguísticas que remetem ao narrador estão omitidas.

A opção por um foco narrativo ou outro está ligada à estratégia discursiva adotada e tem implicações nos efeitos de sentido. Nas narrações em terceira pessoa, produz-se um efeito de objetividade e de distanciamento em relação àquilo que é narrado; nas narrativas em primeira pessoa, os efeitos de sentido são de subjetividade e de proximidade.

“A nova Califórnia” é uma narrativa em terceira pessoa. Quem narra os fatos, um observador privilegiado, não deixa no texto as marcas linguísticas de pessoa, como ocorreria nas narrações em primeira pessoa. Do ponto de vista da perspectiva de quem narra, tem-se uma visão de fora; trata-se de um narrador que detém um saber total em relação àquilo que narra, isto é, um narrador onisciente. Embora haja distanciamento, podem-se observar na narração avaliações do narrador em relação à matéria narrada, como se nota na passagem em que o narrador se refere ironicamente a Pelino como um sábio.

O CONTO: UM TEXTO FIGURATIVO

O sentido dos textos verbais se manifesta por meio de uma língua, um sistema em que palavras se combinam segundo algumas regras, a gramática em sentido amplo. Do ponto de vista semântico, podem-se observar, entre as palavras expressas na superfície do texto, temas e figuras.

Figuras são palavras concretas que têm um referente no mundo natural ou imaginado, isto é, palavras cuja percepção é dada pelos sentidos, como *osso*, *chaminé* (visão), *grito* (audição), *amargo* (paladar), *áspero* (tátil), *perfume* (olfato). Destaque-se que não apenas substantivos funcionam como palavras concretas. Verbos como correr, nadar, pular e voar nomeiam ações que são percebidas pelos sentidos; são, portanto, palavras concretas. Verde, bonito, azedo, alto, baixo são adjetivos e são concretos, uma vez que as qualidades dos seres expressas por essas palavras são percebidas sensorialmente.

Temas são palavras abstratas com as quais exprimimos conceitos e estes não possuem um referente no mundo natural, portanto, o que exprimem é de natureza cognitiva. Temas nomeiam ideias, e seus referentes não são percebidos pelos sentidos. Como exemplos, podem ser citados cobiça, justiça, poder, perseverança, opressão, liberdade etc.

Os textos em que predominam as figuras são, por isso mesmo, chamados figurativos; aqueles em que prevalecem os temas são chamados temáticos. Textos figurativos são mais concretos; textos temáticos são mais abstratos. A figuratividade é mais comum em textos narrativos e descritivos. A tematização é mais recorrente em textos argumentativos. Textos literários são predominantemente figurativos, o que significa que as figuras encobrem temas, isto é, conceitos. Textos filosóficos e científicos são predominantemente temáticos. Uma leitura competente será então a construção do(s) sentido(s) identificando-se os temas, que, como se viu, podem estar recobertos pelas figuras. Saliente-se que, quando se fala em textos temáticos e figurativos, o que se leva em conta é a dominância de figuras ou de temas, pois mesmo em textos temáticos há presença de figuras.

"A nova Califórnia" é um texto figurativo. Isso significa que, em sua superfície, tem-se um encadeamento de palavras concretas (*ouro*, *farmacêutico*, *químico*, *cartas*, *cemitério*, *sepultura*, *túmulo* etc.) cuja função é revestir temas.

No conto objeto de estudo deste capítulo, figuras como *sepultura*, *túmulo*, *defunto*, *coveiro*, *caixão* e *cemitério* revestem o tema da morte; *correspondência*, *livros*, *pacotes*, *balões de vidro*, *cartas do mundo inteiro*, *grossas revistas em línguas arrevesadas*, o tema do conhecimento; *ouro*, *Califórnia*, *Potosi*, o tema da riqueza. Observe-se que as figuras se encadeiam garantindo a continuidade do texto, assegurando a sua coerência.

Diana Luz Pessoa de Barros destaca que “a reiteração dos temas e a recorrência das figuras no discurso denominam-se isotopia. A isotopia assegura, graças à ideia de recorrência, a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica” (Barros, 2003, p. 74).

“A nova Califórnia” se constrói em torno de algumas oposições elementares, como morte *vs.* vida, conhecimento *vs.* ignorância; cobiça *vs.* desprendimento; generosidade *vs.* mesquinhez. Nessas oposições, um dos termos é afirmado, enquanto o outro é negado. No conto, nega-se a vida, o conhecimento, o desprendimento e a generosidade e afirma-se a morte, a ignorância, a cobiça e a mesquinhez.

No conto, o tema da cobiça é figurativizado na busca para si mesmo da riqueza fácil. A cobiça se configura como uma ganância macabra, pois, para atingir a riqueza, há a quebra do contrato social, que estabelece os vínculos de solidariedade e princípios morais e éticos. O tema do respeito aos mortos é central no terceiro segmento e está figurativizado no ataque ao cemitério e no vilipêndio de cadáveres, na medida em que assumem como verdadeiro o que é falso, isto é, a possibilidade de transformar ossos humanos em ouro.

O conto, como se destacou, tem aspecto de crítica social e isso se manifesta com valorização de temas e desvalorização de outros. Destaque-se que a crítica que se faz no conto não é dirigida a alguém, a um ser individual, mas a todos que se deixam manipular pela cobiça e que rompem contratos sociais na busca da riqueza fácil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os textos (os literários, particularmente) comportam várias leituras, mas não qualquer leitura, pois é preciso que o sentido que se constrói esteja inscrito no texto. Em outras palavras: o sentido tem de estar autorizado pelo texto.

A leitura que se fez do conto neste capítulo é uma das possíveis e foi feita com base no aparato teórico-metodológico apresentado na Introdução. Outras leituras, evidentemente, são possíveis. Deixaram-se de lado outros aspectos do conto que poderiam ser comentados. Sugere-se a leitura e a releitura do conto atentando para o fato de que, em algumas passagens, o enunciador diz algo no enunciado e o contrário disso na enunciação, havendo uma superposição de vozes, o que configura a ironia.

Como se afirmou na Introdução, o conto tem algo de sarcástico, e o sarcasmo é uma ironia ácida, algo que provoca um riso amargo. Uma dessa passagens é a sequência em que, no enunciado, se diz que Pelino era um sábio, pois era um gramático capaz de corrigir as maiores glórias nacionais. Há aí toda uma crítica àqueles que se arvoram no papel de guardiões da língua. Esse tema pode ser observado em outras obras do autor Lima Barreto.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Lima. "A nova Califórnia". In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 34-42.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- BARTHES, Roland. "Introdução à análise estrutural da narrativa". In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.
- TERRA, Ernani; PACHECO, Jessyca. *O conto na sala de aula*. Curitiba: InterSaberes, 2017.

CAPÍTULO 8

A poética de resistência na voz de Lima Barreto: proposta para leitura na escola

*Kayla Pacheco Nunes
Raniere Nunes da Silva
Rute da Silva Santos*

INTRODUÇÃO

Fundada mediante a exploração do europeu sobre os muitos e diversos corpos mestiços à custa de suor, sangue e lágrimas, a cultura do Brasil estruturou-se pela resistência. Os becos e barracos espalhados às margens das grandes cidades guardam as marcas daqueles que não tiveram alternativa a não ser a resiliência diante da negação de direitos e violência de toda ordem.

Nesse contexto de desigualdades e resistência, o escritor Lima Barreto (doravante referenciado por Barreto) representa de forma clássica a identidade do povo brasileiro que cresce às margens. Com talento nato e habilidade em orquestrar as palavras para denunciar os fatos que marcaram as vivências do recém-criado Brasil República, é nesse segmento social, no qual experiencia o preconceito sentido na pele e na alma,

que o cronista da então capital federal¹ encontra inspiração para sua escrita ácida e engajada. Assim, afirma que “o Brasil não tem povo, apenas público. Povo luta por seus direitos, público só assiste de camarote”.

Barreto, em prosa e verso, desnuda costumes maculados pelo preconceito da sociedade burguesa de então. Dessa forma, sua produção literária, sempre engajada na denúncia da realidade segregacionista, apresenta traços da poética de resistência, discutida por Bosi (1996, p. 19), sob o enfoque de que “a escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular”.

Embora Barreto não tenha ocupado uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, mesmo tendo se candidatado por três vezes, sua obra é reconhecida na segunda metade do século XX pelo movimento da literatura moderna, que enxerga na obra de muitos autores brasileiros e latino-americanos a voz das minorias silenciadas pela história e registrada sob a ótica da elite branca e excludente. É em meio a esse silenciamento de vozes em massa que nasce a resistência desse autor, lançando sua voz de protesto e denúncia por meio de sua obra. Sobre a escrita de resistência, Bosi explica-nos:

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. [...] Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdeu na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência, coincidente, e não por acaso, com o ponto de vista estético neo-realista (Bosi, 1996, p. 18-19).

Pelo exposto, pode-se considerar Barreto como um poeta da resistência, uma vez que, em seus textos, “o escritor que se despe dos preconceitos e do imaginário burguês para plasmar uma linguagem aderente ao real e aos valores de progresso, justiça e liberdade”, como apontado por Bosi (1996, p. 19), enquadra-se nesse contexto. Assim sendo, Barreto aduz a resistência como tema da sua narrativa de denúncia de uma realidade silenciada.

Dar voz àqueles que nunca foram ouvidos e ter na linguagem metafórica da literatura o eco para resistir e abrir caminhos à mudança é a intenção maior da poética

1 O apelido foi dado a Lima Barreto na ebiografia publicada por Dilva Frazão, em https://www.ebiografia.com/lima_barreto/.

de resistência. Enquanto produção estética e fazer político, “trata-se, de fundar uma palavra radicalmente antiburguesa, não-conformista, revolucionária, voltada para a construção do novo Homem em uma perspectiva imanente” (Bosi, 1996, p. 22).

É esse papel de resistência ética que Barreto busca exercer em sua breve e conflitiva existência material. Conforme aponta Bosi (1996, p. 22), por meio de sua escrita com denso valor estético, “que se pode qualificar de mentalidade antiburguesa gerada dialeticamente como um não lançado à ideologia dominante”, há um grito de revolta contra o status quo de então.

Diante disso, considera-se que o papel da literatura, para além da construção de competências para apreciação estética, é eminentemente político. Tem contribuição direta na formação de leitores críticos e cidadãos conscientes de seu papel, logo, o trabalho em sala de aula apresenta-se como um desafio a auxiliar os educandos no desenvolvimento de competências e habilidades condizentes à sua formação cultural, política e social.

A pesquisa da qual se origina este capítulo traz uma abordagem qualitativa, com característica interpretativista. As teorias que formam o arcabouço teórico perpassam pela literatura, especificamente a poética de resistência, e elementos da linguística textual, que ajudam na construção de sentido do texto, seja oral ou escrito. O objeto de análise é a crônica *Maio*, de Lima Barreto (daqui para frente, citada em itálico), sobre a qual serão considerados os aspectos da oralidade e o contexto de produção da obra, tendo como base cenários sociais-culturais vividos por Barreto.

As discussões propostas aqui coadunam com as competências gerais da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que versam sobre a capacidade de um sujeito estar e agir no mundo de forma ética, crítica e participativa, mediante o percurso de aprendizagem que deve percorrer em toda a educação básica. Nessa perspectiva, considera-se de fundamental importância apontar para os discentes e docentes caminhos para leitura literária de obras que estejam no âmbito da poética de resistência.

VIVER É RESISTIR: REFLEXÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DE LIMA BARRETO

Filho das Laranjeiras, subúrbio carioca, Afonso Henriques de Lima Barreto, órfão de mãe no mesmo ano da abolição, nasceu em 13 de maio de 1881, sete anos antes da publicação da Lei Áurea que tornaria seus pares libertos com o fim da escravidão no Brasil. Estudou no tradicional Colégio Pedro II (então Ginásio Nacional) e na Escola Politécnica de Engenharia, porém não concluiu o curso para assumir a responsabilidade na manutenção do lar, os cuidados do pai acometido por doença psíquica e dos irmãos mais novos.

Ao longo dos seus 41 anos, viveu a tensão entre seu amor à pátria, com base no que foi narrado na obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a revolta pelo ritmo excludente do Rio de Janeiro, enquanto teve de conciliar a vida profissional como escriturário no Ministério da Guerra, o gosto pelo jornalismo e sua vocação para a literatura. Nesse sentido, Ferreira (2009, p. 2) aduz:

Sabe-se que Lima Barreto se mostrava como um incompreendido, um ressentido com o não reconhecimento de seu trabalho. E examinando a sua personalidade, observa-se um indivíduo extremamente fragmentado. [...] O próprio quarto onde o romancista do bairro carioca de Todos os Santos dormia e trabalhava simboliza essa alma atormentada, confusa, que não consegue conviver com as injustiças do mundo em sua volta [...] Uma das contradições que mais incomodavam Barreto era a de ter que ser burocrata e literário. Para o autor era penoso redigir portarias, decretos e avisos quando, na verdade, desejava ter todo o seu tempo dedicado às letras.

Quer seja em seu emprego formal, quer seja no ramo literário, Barreto foi um sobrevivente e teve de suportar o peso de exercer formalmente um ofício que não condizia com suas predileções, como relata em um de seus diários: “o que mais me aborrece na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência” (Barreto, 1956, p. 171).

O literato conviveu com o medo de não ser aceito e esse substantivo abstrato o perseguia em seus escritos, em suas linhas marcadas pela crítica à mentalidade burguesa na virada para o século XX. Ele é o primeiro autor brasileiro autodeclarado negro. Para Schwarcz (2010, p. 19), “nomear constantemente sua cor, bem como a de seus personagens, representava, a um só tempo, uma regra de integração e uma forma de distinção e agenciamento”. Essa marca identificada revela-nos tamanha coragem e luta ao mesmo tempo que descortina uma dor imensurável carregada pelos dias difíceis e conflituosos que ele e tantos outros viviam.

O preconceito racial foi um dos temas mais latentes em sua obra, evidenciado desde a primeira publicação em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), retrato de sua experiência pessoal. No encontro entre a memória e a fantasia, com teor de indignação e denúncia, “Lima Barreto explora bem os diversos tipos de cenário carioca: malandros, ingênuos, espertos, empresários, boêmios, beberrões, mulheres de vida fácil, mães que são arrimos de família ou meninas que descobrem as mazelas do amor” (Schwarcz, 2010, p. 15).

A sensibilidade em retratar de forma irônica e metaforizada o contexto social do período de transição na esfera política do país com o advento da República ganha corpo com a publicação de sua principal obra, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911). Junto a isso, expõe os traços memorialísticos e um desfecho dramático que, de certa forma, confunde-se com sua própria vida. “Dentro da produção literária desse escritor, com frequência apresentada pela crítica como ‘realista’, a biografia fermenta a literatura e vice-versa” (Schwarcz, 2010, p. 10).

Pelas tramas autênticas, bem como pela tentativa insistente de se desvencilhar da influência europeia e adotar a linguagem do povo e para o povo brasileiro, embora a recorrência de expressões eruditas fosse facilmente percebida no conflito entre o conservadorismo e a modernidade, esse movimento pode hoje ser reconhecido como um dos precursores da conquista da identidade nacional na produção literária que abriu caminhos para a estética modernista, segundo Dilva Frazão²

Temos diante de nós uma personalidade complexa, ambivalente, que batalha pela autonomia de sua escrita, mas se sente inadaptada e incapacitada de realizar tal propósito, por conta de sua origem social e étnica ou seu desempenho em sociedade. A literatura parece ser, assim, refúgio e igualmente muralha. [...] Oscilaria, dramaticamente, entre se ajustar aos cânones vigentes e desafiá-los; entre tomar parte dos círculos literários oficiais e criticá-los (Schwarcz, 2010, p. 10).

Mesmo não tendo sido reconhecido como o jovem que Afonso Henriques idealizava, o estilo literário de Lima Barreto e sua atuação para a circulação da produção literária nas camadas populares torna-o protagonista do movimento de transição que inaugura a literatura dos brasileiros.³ “Criava, assim, um círculo literário alternativo, paralelo ao grupo da Academia Brasileira de Letras, ABL, ou em contraste com este” (Schwarcz, 2010, p. 15). E aqui pode-se considerar que reside sua maior contribuição à poética de resistência.

2 Esse período que não chegou a constituir um movimento literário foi denominado Pré-Modernismo. Entre outros autores desse período, destacam-se Euclides da Cunha e Monteiro Lobato. Texto disponível em https://www.ebiografia.com/lima_barreto/. Acesso em 10 dez. 2022.

3 Lima Barreto procurou “escrever brasileiro”, com simplicidade. Para isso, teve de ignorar muitas vezes as normas gramaticais e de estilo, provocando a ira dos meios acadêmicos e dos conservadores. Expressão utilizada no texto disponível em Frazão, Dilva. eBiografia de Lima Barreto, disponível em https://www.ebiografia.com/lima_barreto/. Acesso em 10 dez. 2022.

A escrita resistente (aquela opção que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põe em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes (Bosi, 1996 p. 22).

À medida que bradava sátiras a costumes sociais excludentes da elite carioca, como a prática do futebol como esporte importado e restrito aos jovens burgueses, buscava enaltecer o povo das periferias com a riqueza da realidade da grande massa popular.

Nas análises de Lima Barreto, fica clara a sua repulsa por um esporte que vetava a participação de negros. Realmente, havia uma distinção social nos clubes e Barreto via nessas atitudes uma continuação de um passado de segregação racial. O fato é que a Liga Metropolitana de futebol excluía de seus quadros jogadores negros, operários, cocheiros, barbeiros, soldados, enfim todos aqueles que não pertenciam à alta sociedade. Assim, quando o criador de Policarpo Quaresma funda uma “Liga contra o foot-ball” com seus amigos, não luta, na realidade, contra o esporte, mas sim em oposição às desigualdades sociais propagadas pelo futebol e pelo tipo de sociedade que esse esporte exemplifica (Ferreira, 2009, p. 6).

Considerado como porta-voz dos excluídos,⁴ Barreto assume papel primordial ao arcar com a crítica literária e social da época, fato que o motivava a explorar cada vez mais os cenários contrastantes de desigualdades e injustiças socioeconômicas no despontar do século XX. Ao destacar que “*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*”, sua narrativa trouxe diversos debates, por exemplo, a cor da pele, endereço/moradia ou a relação entre o subúrbio e o centro, e classe social. Schwarcz (2010, p. 21) enfatiza:

Negro em meio a uma elite intelectual branca; pobre, num contexto social com aspirações e ares de riqueza; morador do subúrbio cercado por pares da corte e ainda contando com uma clara dificuldade afetiva, faz de seu corpo expressão de uma condição. Apresentou-se a partir desse repertório de diferenças. [...] Só um negro, carregando a experiência sensível que sua condição traz, se preocuparia tanto em descrever cores, costumes, sempre de modo contrastivo.

4 Termo atribuído a Lima Barreto por Ferreira (2009).

Dando voz aos subalternos, provocou o deslocamento do olhar literário majoritariamente voltado ao centro burguês até o subúrbio da sociedade carioca. Com linguagem que valida seu lugar de fala, o poeta das margens revela o outro lado da Cidade Maravilhosa, apontando os problemas sociais latentes que se multiplicavam diante dos olhos vendados da cultura excludente de então. Ao chamar a atenção para a sociedade estratificada, exerce a escrita de vanguarda que viria a ser considerada “estética radical” por Schwarcz (1983, p. 8), e que seria consagrada com a geração de 1930 do Modernismo brasileiro.

O estilo de escrita discriminado pela crítica literária da época traduz o preconceito velado também pelos enredos, cenários, personagens mobilizados e pela figura do próprio autor. Sobre esse aspecto, Coronel (2013, p. 53-54) ressalta que o problema passa a ser “falar de dentro da zona periférica sem tornar-se a figura exótica do ‘autor favelado’, pois o autor subalterno encontra-se isolado do mercado de bens simbólicos instituído”.

O contexto de inconformidade, o espírito inquieto diante da reprodução de comportamentos segregacionistas após mais de uma década da abolição somados aos conflitos do ambiente familiar, levaram-no a buscar abrigo em subterfúgios que abreviaram sua atuação na literatura e na transformação social da comunidade de sua época. Cumpre ressaltar que suas últimas produções expressam a tensão eu/mundo apontada por Bosi (1996, p. 23) como perspectiva crítica imanente à escrita “que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio”. Nessa lógica, acrescenta o autor:

O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes. Caso essa pobre vida-morte deva ser tematizada, ela aparecerá como tal, degradada, sem a aura positiva com que as palavras “realismo” e “realidade” são usadas nos discursos que fazem a apologia conformista da “vida como ela é”... A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida (Bosi 1996, p. 23).

A vida de Barreto foi marcada por várias adversidades. Entre as crises alucinógenas provocadas pela dependência química, encontra inspiração para escrever *Diário do hospício* (1919), em que narra as internações a que foi submetido, e *O cemitério dos vivos*, romance inacabado, publicado em 1956. Dessa obra, extrai-se o trecho a

seguir, no qual se observa o momento dramático vivido por Barreto no desfecho de sua breve trajetória:

De mim para mim, tenho certeza que não sou louco. [...] Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza de que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades da minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio [...] Agora, que creio ser a última ou a penúltima, porque daqui não sairei vivo, se entrar outra vez, penetrei no pavilhão calmo, tranquilo, sem nenhum sintoma de loucura, embora toda a noite tivesse andado pelos subúrbios sem dinheiro, a procurar uma delegacia, a fim de queixar-me ao delegado das coisas mais fantásticas dessa vida, vendo as coisas mais fantásticas que se possam imaginar.

Como acrescenta Bosi (1996), desistência é antônimo de resistência e Barreto segue resistindo. Sua escrita encerrou-se em 1 novembro de 1922, data de seu falecimento no Rio de Janeiro, aos 41 anos, mas sua voz permanece. Além das obras já mencionadas, entre poemas, crônicas, contos, romances e diários, também publicou *Numa e ninfa* (1915); *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919); *Clara dos Anjos* (1948); *Diário íntimo* (1953).

Atentos ao estilo da poética de resistência em que, segundo Bosi (1996 p. 27), “a narrativa descobre a vida verdadeira, esta abraça e transcende a vida real”; enquanto expressão da realidade pela arte, a literatura resiste como “o lugar da fantasia, da verdade mais exigente”:

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa (Bosi, 1996, p. 15).

Nesse espaço amplo de liberdade inventiva citado por Bosi (1996), nas linhas em que reúne personagens e cenários da vida carioca com narrativas marcadas pela oralidade, em prosa e verso, reivindica seu lugar no tecido social fragmentado e excludente. Na literatura, Barreto encontra sua arma para lutar e, pela palavra, resiste contra a estrutura socioeconômica e política que impedia os filhos das classes populares como ele de ascenderem a posições de maior prestígio social. É sobre uma de suas crônicas que trataremos a seguir.

MARCAS DE ORALIDADE NA ESCRITA DE LIMA BARRETO: UMA ANÁLISE A PARTIR DA LINGÜÍSTICA DE TEXTO

A fala e a escrita, outrora enxergadas como duas atividades sociais dissociadas, permitem, dentro de cada função proposta, que o sujeito construa textos que assegurem o processo comunicacional. Nesse ponto de vista, é possível inferir que, para além da dicotomia que se estabeleceu ao longo do tempo, tanto a fala quanto a escrita devem ser vistas como modalidades que se complementam em práticas sociais específicas. Marcuschi (2010) complementa:

Oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia. Ambas permitem a elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais e assim por diante (p. 17).

A afirmação de Marcuschi mostra que, apesar de não serem dicotômicas, fala e escrita gozam de aspectos linguísticos próprios. Junto a isso, o contexto em que cada uma se insere implicará atos que permitirão ao locutor/interlocutor produzir coerência, seja a partir dos turnos de fala ou da elaboração escrita de textos.

A esse respeito, Barreto organiza sua crônica por meio de tópicos discursivos que, de uma perspectiva sociointerativa da linguagem, relatam tanto suas insatisfações quanto seu desejo de mudança. Koch e Elias (2014, p. 101) acrescentam que “todo texto faz remissão a outro(s) efetivamente já produzido(s) e que faz(em) parte da memória dos leitores”, assim a escrita dele denuncia as desigualdades sociais, as dores e adversidades enfrentadas no advento da República no Brasil.

Amparados teoricamente nos pressupostos da linguística textual e da análise da conversação, analisamos a crônica *Maió*, publicada por Lima Barreto na *Gazeta da Tarde*, em 4 de maio de 1911. O texto integra o volume I (1890-1919), da coletânea *Toda crônica*, organizado por Beatriz Resende e Raquel Valença e publicado em 2004. Sobre o processo de análise, Antunes (2010) enfatiza:

Vale salientar, contudo, *que qualquer análise, de qualquer segmento deve ser feita, sempre, em função do sentido, da compreensão, da coerência, da interpretabilidade do que é dito*. O que significa admitir que, em qualquer análise, a questão maior é sempre a compreensão do que se diz e de como e para que se diz o que é dito. A análise das formas pelas formas significa muito pouco. As formas se expressam para significar; como recursos ou meios que possibilitam o entendimento mútuo dos interlocutores envolvidos (p. 59, grifo do autor).

Dessa forma, a análise textual pressupõe o entendimento, bem como o conhecimento de estruturas que permitam ao leitor construir sentido, a partir do que o texto traz. Koch e Travaglia (2002), a esse respeito, apresentam princípios centrados tanto no texto quanto no usuário/leitor que ajudam no processo de interpretação textual, conforme segue:

A situacionalidade refere-se ao conjunto de fatores que tornam um texto relevante para a situação comunicativa em curso ou passível de ser reconstruída. [...] Trata-se neste caso, de determinar em que medida a situação comunicativa, tanto o contexto imediato da situação como o entorno sócio-político-cultural em que a interação está inserida, interfere na produção/recepção do texto [...]. *A informatividade* diz respeito, por um lado, à distribuição de informação no texto, e, por outro, ao grau de previsibilidade/redundância com que a informação nele contida é veiculada.

[...] Os *fatores de contextualização*, responsáveis [...] pela ancoragem do texto em dada situação comunicativa. Menciona dois subtipos: os contextualizadores propriamente ditos (data, local, assinatura, timbre, em documentos oficiais, diagramação, localização na página [...]) e os prospectivos, que permitem avançar expectativas sobre o texto (título, nome do autor, início do texto) (p. 51-52, grifos do autor).

Da leitura, pelas pausas e alongamentos, apreende-se um saudosismo e certa melancolia a uma semana de completar 30 anos. E é esse estado de espírito que dá o tom da crônica que rememora seu sétimo aniversário, um misto de ternura pela memória da infância com teor sarcástico pelo momento histórico e as cenas que atravessaram aquele dia, pois, como aponta Bosi,

A poesia, forma auroral da cultura, está aquém da teoria e da ação ética, o que não significa, porém, que não possa conter em si a sua verdade, a sua moral; e

sobretudo, o seu modo, figural e expressivo, de revelar a mentira da ideologia, a trama do preconceito, as tentações do estereótipo (Bosi 1996, p. 24).

No primeiro parágrafo, as frases estruturadas em períodos curtos marcam a presença da oralidade do texto por meio das descrições de que lança mão para ilustrar a importância do momento que rememora:

Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia. Não é sem emoção que o vejo entrar. Há em minha alma um renovamento; as ambições desabrocham de novo e, de novo, me chegam revoadas de sonhos. Nasci sob o seu signo, a treze, e creio que em sexta-feira; e, por isso, também à emoção que o mês sagrado me traz, se misturam recordações da minha meninice.

Os verbos empregados no presente do indicativo e conjugados na primeira pessoa em “estamos em maio”, dão a noção de presença, de proximidade com o leitor. Barreto estabelece, logo nas primeiras linhas de sua lembrança, um diálogo íntimo, como se estivesse face a face com um amigo.

Em suas palavras, aquele fora um dia festivo não apenas pela passagem de sua data natalícia, numa sexta-feira 13, mas por representar um marco na história do seu país e do seu povo, o 13 de maio da abolição. Por ironia do destino, a data tinha uma relação tão pessoal consigo, o que lhe dá o ar de sagrada. E acrescenta: “*Agora mesmo estou a lembrar-me que, em 1888, dias antes da data áurea, meu pai chegou em casa e disse-me: a lei da abolição vai passar no dia de teus anos.*”. Ao introduzir o discurso direto para ilustrar a fala do pai, sinaliza a nitidez da lembrança que vem à tona.

Era declarado o fim da escravidão no Brasil e ele, tão menino, fora testemunha do ato que desenhou a imagem de redentora à princesa Isabel. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço. [...] Havia uma imensa multidão ansiosa, com o olhar preso às janelas do velho casarão. Afinal a lei foi assinada e, num segundo, todos aqueles milhares de pessoas o souberam. A princesa veio à janela. Foi uma ovação: palmas, acenos com lenço, vivas [...]

Podemos identificar no texto duas mudanças de tópico discursivo. O primeiro tópico concentra-se nas lembranças do dia 13 de maio, data de aniversário da voz enunciativa; ele já inicia situando o leitor em relação ao momento dos fatos, quando enuncia: “Estamos em maio, o mês das flores, o mês sagrado pela poesia.”. E, a partir disso, vai contando todas as suas lembranças. São muitos os detalhes daquela data

sobre os quais vai fazendo uma descrição minuciosa, ilustrando o clima e os eventos celebrados.

Quando aparece em suas lembranças a figura inebriante da princesa Isabel, refere-se a ela como se, em suas lembranças, essa imagem tivesse um valor simbólico especial. A descrição feita pode ser considerada uma digressão; não bastava apenas dizer: “*e eu me lembro que vi a princesa imperial*”. Era necessário informar o leitor sobre como era essa princesa, mesmo que isso não colaborasse para desenvolver o tópico em curso, ou seja, a abolição e o dia de seu aniversário. É nesse sentido que assim se refere à autora da lei então outorgada.

Ela me parecia loura, muito loura, maternal, com um olhar doce e apiedado.
Nunca mais a vi e o imperador nunca vi, mas me lembro dos seus carros,
aqueles enormes carros dourados, puxados por quatro cavalos, com cocheiros
montados e um criado à traseira.

Nota-se que a repetição da cor dos cabelos garante a progressão temática. O adjetivo “maternal” revela que ele e todas aquelas pessoas viam na princesa uma matriarca cheia de doçura, capaz de sempre amparar e cuidar dos seus filhos. Os adjetivos “doce” e “apiedado” atribuídos ao olhar marcam a modalização selecionada para trazer a distância entre o narrador e a personagem, em posições sociais diretamente opostas. Embora tenha vivido no mesmo bairro que a família imperial, aquela foi a única oportunidade de olhar as figuras que ficariam guardadas na memória do menino que, embora tivesse nascido livre, herdara a exclusão e o preconceito dos povos escravizados até então.

Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia a sua injustiça. Eu me recordo, nunca conheci uma pessoa escrava. Criado no Rio de Janeiro, na cidade, onde já os escravos rareavam, faltava-me o conhecimento direto da vexatória instituição, para lhe sentir bem os aspectos hediondos.

Era bom saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão.

Depois de falar sobre a princesa, ele retoma o tópico discursivo enunciando: “*Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava*”. A indiferença revelada sobre a situação dos povos escravizados é justificada pela ausência da experiência sensível de ver e conviver com pessoas nessa condição durante a infância. O que não o isenta

de, aos 30 anos, ter consciência da dívida histórica que o regime escravocrata gerou, pois conhecer os efeitos políticos e sociais decorrentes desse marco em dimensões nacionais parecia-lhe útil e justificava a alegria testemunhada nas ruas quando ainda menino.

Em meio às lembranças de um dia feliz para tantos, seu tom irônico denota, em seguida, o espírito incrédulo com as benesses do ato progressista, pois ainda “estamos longe de ser livres!” em função do preconceito velado e vigente. “*Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis!*”. Podemos considerar essa sua enunciação como outra digressão, pois ele abre um novo parágrafo apenas para esse suspiro de indignação. Além disso, essas recordações o faziam refletir sobre sua inocência de criança diante daquele quadro real que se pintava aos olhos de todos com as cores da ternura e da benevolência para disfarçar a maldade do povo europeu.

Outrossim, o tom poético, sempre marcado pelas interjeições e pausas, como em “*Primeiro são os sonhos de posição: com os dias e as horas e, a pouco e pouco, a gente vai descendo de ministro a amanuense; depois são os do Amor – oh! como se desce nesses! Os de saber, de erudição, vão caindo até ficarem reduzidos ao bondoso Larousse. Viagens...*”, denotam o modo de dizer sempre em ritmo de nostalgia e introspecção. Suas lembranças continuam fluindo e vão sendo detalhadas com leveza e paciência. De repente, faz uma breve reflexão sobre suas recordações, e aí temos a passagem para um novo tópico discursivo: “*São boas essas recordações; elas têm um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo*”.

Os parágrafos seguintes passam a ser elencados com uma reflexão filosófica sobre o tempo e sobre as nossas ações. Leiamos um trecho desse novo tópico discursivo:

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer.

Além da fugacidade do tempo, as decepções com o passar dos anos e as experiências vividas dão o ar de lamento e saudade pelas lembranças inocentes, as quais caracteriza como fúteis, mas felizes. A caracterização das lembranças como “coisas fúteis”, mas que lhe trouxeram “prazer”, deixa evidente sua postura pautada pela autocrítica.

O ato de lembrar com ternura os tempos de outrora vem sempre acompanhado da dura realidade, ironizada pelas metáforas que sempre marcam e destacam a consciência de sua posição social, como no trecho “*Viagens... Oh! As viagens! Ficamos a fazê-las nos nossos pobres quartos, com auxílio do Baedeker e outros livros compla-*

centes". Ler, além de ser fonte de conhecimento e cultura, tornava-se uma forma de escapismo para a sobrevivência.

Assim, o que pode ter sido um momento feliz, torna-se mais um motivo para mergulhar em certa amargura provocada pelos dissabores de viver sufocado pelo status quo vigente no despontar do novo século. A tela do Ato Institucional da Lei Áurea, que ficara eternizada em suas memórias de menino como símbolo de requinte e liberdade, passa a ser desconstruída à medida que ele vai crescendo e observando o subúrbio carioca envolto pela pobreza, pelas discriminações e pelas injustiças.

Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate. Pelos trinta anos, a gente que se julgava Shakespeare, está crente que não passa de um "Mal das Vinhas" qualquer; tenazmente, porém, ficamos a viver, esperando, esperando... o quê? O imprevisto, o que pode acontecer amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.

Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal?

A mobilização dos verbos ora no presente do indicativo como em "*se esvai e se esbate*", acompanhado pela conjugação no pretérito imperfeito em "*julgava*" e retomados no presente "*está/não passa/ficamos*" dá ao leitor a sensação de retomada do fôlego, que inspirado pela revolta de presenciar o antes e o agora sem mudanças de fato, são regulados pela ação do tempo, pela repetição dos meses, das estações, dos costumes. Após fazer também a nós, leitores, refletir sobre o valor do tempo em nossas vidas, ele retoma o tópico discursivo inicial no antepenúltimo parágrafo da crônica: "E maio volta...". O uso das reticências dá-nos ideia de continuidade de suas recordações. Leiamos:

E maio volta... Há pelo ar blandícias e afagos; as coisas ligeiras têm mais poesia; os pássaros como que cantam melhor; o verde das encostas é mais macio; um forte fluxo de vida percorre e anima tudo...

O mês agosto e sagrado pela poesia e pela arte, jungido eternamente à marcha da Terra, volta; e os galhos da nossa alma que tinham sido amputados – os sonhos, enchem-se de brotos muito verdes, de um claro e macio verde de pelúcia, reverdecem mais uma vez, para de novo perderem as folhas, secarem, antes mesmo de chegar o tórrido dezembro.

Apesar da força para denunciar as agruras provocadas pelo regime escravocrata ainda vigente nos valores arraigados de preconceito e segregação, talvez pela data

que inspira a crônica, o enunciador do texto deixa transparecer certo cansaço por ser então uma única voz em meio à multidão. “*E assim se faz a vida, com desalentos e esperanças, com recordações e saudades, com tolices e coisas sensatas, com baixezas e grandezas, à espera da morte, da doce morte, padroeira dos aflitos e desesperados...*”

A hesitação que marca o final da crônica remete mais uma vez à postura reflexiva e de indignação com a qual Barreto conduziu toda sua obra e a própria vida. Para resistir à ordem vigente, para lutar por sua causa, muitas vezes gritou, mas há momentos em que é preciso baixar o tom para ser ouvido.

FOMENTAR EMPATIA PELA LEITURA E FORMAR LEITORES CRÍTICOS

Para dialogar sobre leitura literária no viés da poética de resistência e apresentar uma proposta de leitura para a sala de aula à luz da linguística textual, tomamos como referência a etapa do ensino médio por atender aos estudantes na faixa etária acima dos 14 anos, momento em que, cognitiva e socioculturalmente, apresentam predisposição para os temas de ordem coletiva, como delineado no documento orientador da educação básica, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Para a educação, a noção de juventude implica “reconhecer os jovens como participantes ativos das sociedades nas quais estão inseridos, sociedades essas também tão dinâmicas e diversas” (Brasil, 2018, p. 463).

Dessa forma, consideramos que levar à sala de aula leituras que oportunizem ao aluno da educação básica refletir sobre os desdobramentos que o seio social apresenta, seja mediante leituras do passado ou do presente, é dar suporte para que sejam protagonistas de seu próprio percurso de formação como leitores e sujeitos, assim como preconiza a BNCC:

Para formar esses jovens como sujeitos críticos, criativos, autônomos e responsáveis, cabe às escolas de Ensino Médio proporcionar experiências e processos que lhes garantam as aprendizagens necessárias para a leitura da realidade, o enfrentamento dos novos desafios da contemporaneidade (sociais, econômicos e ambientais) e a tomada de decisões éticas e fundamentadas (Brasil, 2018, p. 463).

Tratando de modo mais particular do componente de linguagens, baseamos as sugestões aqui construídas para o trabalho com a literatura no ensino médio a partir do disposto no Documento Curricular do Tocantins (DCT). Por ser o documento orientador de nossa prática docente, bem como por ser o responsável pelo desenho curricular a que nossos estudantes estão subordinados, mobilizamos do DCT as

habilidades voltadas à prática da leitura literária, numa tentativa de delinear as possibilidades para o trabalho com a poética de resistência. Como aponta o documento:

No Ensino Médio, as habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias têm como foco consolidar e aprofundar as aprendizagens essenciais dos estudantes sobre as práticas de linguagens na vida cotidiana seja no espaço escolar, familiar, do trabalho e nas relações sociais (Tocantins, 2022, p. 16).

Signatário da BNCC, o DCT também organiza a área de linguagens em cinco campos de atuação social: práticas de estudo e pesquisa, jornalístico-midiático, atuação na vida pública, vida pessoal e artístico-literário. Estes dois últimos, que estão no cerne de nossa discussão, têm como meta oportunizar aos estudantes que reconheçam, valorizem e produzam as manifestações estéticas de forma sensível e crítica:

Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário e do desenvolvimento da fruição. A análise contextualizada de produções artísticas e dos textos literários, com destaque para os clássicos, intensifica-se no Ensino Médio. Gêneros e formas diversas de produções vinculadas à apreciação de obras artísticas e produções culturais (resenhas, vlogs, podcasts literários, culturais etc.) ou a formas de apropriação do texto literário, de produções cinematográficas e teatrais e de outras manifestações artísticas (remediações, paródias, estilizações, videominutos, fanfics, etc.) continuam a ser considerados associados a habilidades técnicas e estéticas mais refinadas (Tocantins, 2022, p. 36).

Organizada em quatro componentes, na área de linguagens, o trabalho com a literatura é delimitado como função dos professores de língua portuguesa, podendo ser abordado de forma interdisciplinar com o ensino de artes. Para o desenvolvimento da competência linguística, cita leitura crítica e percepção das diferentes linguagens:

O conhecimento deve ser compreendido como resultante de um processo histórico, construído socialmente no jogo das interações verbais. Dessa forma, a sala de aula constitui-se em um espaço de interação, por meio de processos interlocutivos e variedades linguísticas para que os valores sociais a eles atribuídos possam ser discutidos e vivenciados (Tocantins, 2022, p. 25).

No intuito de oferecer uma experiência de leitura com vistas à poética de resistência, para as atividades aqui elaboradas, selecionamos do DCT (Diretrizes Curriculares do Estado do Tocantins) habilidades e respectivos objetos de conhecimento que

direcionem o aluno a uma leitura situada, entonada, crítica, reflexiva e dialogada. Tais orientações buscam levar o aluno a desenvolver a competência 2:

Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza (Tocantins, 2022, p. 31).

Para tornar nosso percurso mais didático, organizamos as habilidades e os objetos de conhecimento na Tabela 8.1.

Tabela 8.1 Diretrizes Curriculares do Tocantins

Campo	Habilidade	Objeto de conhecimento
Vida pessoal	(EM13LP20) ⁵ Compartilhar gostos, interesses, práticas culturais, temas/problemas/questões que despertam maior interesse ou preocupação respeitando e valorizando diferenças, como forma de identificar afinidades e interesses comuns, como também de organizar e/ou participar de grupos, clubes, oficinas e afins.	Produção de textos orais, escritos e ampliação de repertórios. Socialização de interesses comuns em relação às práticas culturais, no âmbito nacional, regional e local (músicas, danças, filmes, livros, peças teatrais, jogos e outros).
Artístico-literário	(EM13LP52) Analisar obras significativas das literaturas brasileiras e de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos) ou outros critérios relacionados a diferentes matrizes culturais, considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como dialogam com o presente.	Repertórios de leitura: literatura brasileira, portuguesa, indígena, africana e latino-americana, tocaninense. Reconstrução das condições de produção, circulação e recepção de textos artístico-literários. Apreciação (avaliação de aspectos éticos, estéticos e políticos em textos e produções artísticas e culturais etc.).
Artístico-literário	(EM13LP53) Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, <i>vlogs</i> e <i>podcasts</i> literários e artísticos, <i>playlists</i> comentadas, fanzines,azines etc.).	Repertórios de leitura e de apreciação. Reconstrução das condições de produção, circulação e recepção. Apreciação (avaliação de aspectos éticos, estéticos e políticos em textos e produções artísticas e culturais etc.). Réplica (posicionamento responsável em relação a temas, visões de mundo e ideologias veiculados por textos e atos de linguagem). Reconstrução da textualidade e compreensão dos efeitos de sentido provocados pelos usos de recursos linguísticos e multissemióticos. Relações entre textos e discursos. Produção de textos orais e escritos (reescrita). Obras literárias

Tabela 8.1 Diretrizes Curriculares do Tocantins

Campo	Habilidade	Objeto de conhecimento
Todos os campos de atuação social	(EM13LP02) Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (causa/efeito ou consequência; tese/argumentos; problema/solução; definição/exemplos etc.).	Situações de produção, circulação e recepção de texto. Coesão e coerência. Estrutura, construção e estilos de gêneros textuais. Relações lógico-discursivas. Construção de sentidos (pressuposição e inferência; dêixis, anáfora, catáfora, elipse, substituição, lexical, referência e outros).
Todos os campos de atuação social	(EM13LP04) Estabelecer relações de interdiscursividade e intertextualidade para explicitar, sustentar e conferir consistência a posicionamentos e para construir e corroborar explicações e relatos, fazendo uso de citações e paráfrases devidamente marcadas.	Análise e compreensão dos aspectos de textualidade e intertextualidade, utilizados para explicação e consistência a posicionamentos e informações (paráfrase, citação e estilização).

Fonte: Tocantins, 2022.

Para possibilitar práticas estruturantes de linguagens, o DCT aponta a oralidade como ferramenta capaz de organizar a prática comunicativa. Tomando a estética de Lima Barreto como objeto para a atividade aqui proposta, estruturamos nosso percurso pelo eixo da oralidade. Como orientado pelo DCT, o professor precisa aplicar estratégias didáticas que transformem suas aulas em um ambiente gerador de interação.

Assim, reforça-se que o trabalho com a língua falada requer sistematização, tendo em vista oportunizar aos estudantes atividades que estimulem o falar e o ouvir, situações que exijam interpretação e confronto de ideias, para assim desenvolver a expressão oral e o respeito a diferentes formas de utilizar a língua (Tocantins, 2022, p. 30).

Como pontuado por Assis (2016), o trabalho com o texto oral deve ser estruturado com etapas. Sendo assim, organizamos a leitura da crônica *Maio* em quatro passos: 1) contextualização; 2) convite à leitura; 3) leitura partilhada em voz alta e leitura silenciosa; 4) socialização das impressões à luz da poética de resistência.

O primeiro passo, para antecipar o gênero a ser abordado, consiste em contextualizar e apresentar que o objetivo da aula é falar do tema memória. Para isso, o professor pode questionar os alunos sobre o que entendem da palavra memória, que lembranças têm da infância, solicitar que citem um fato ou dia que lhes tenha ficado marcado. Tudo isso de forma breve.

Para aguçar a curiosidade e convidar os alunos à leitura de forma atraente, o próximo passo pode ser apresentado por meio de pistas linguísticas. No quadro ou

em projeção, apresentar palavras do contexto de aniversário, como amigos reunidos, balões, bolo, velas, lembranças, o que configura como o tópico discursivo para que os alunos identifiquem o tema da leitura a ser proposta. O tema da leitura então é antecipado a partir do questionamento sobre como geralmente comemoram seus aniversários. Como bem sugere Assis (2016, p. 84), para concluir essa etapa, “pode-se, então, pensar em uma atividade que proponha a discussão de um assunto polêmico, uma vez que isso pode causar, quase espontaneamente, o envolvimento de todos”. O professor pode questionar ao grupo se todos os aniversários são iguais, independentemente de classe social. “Ao mestre cabe lembrar que a conversação não é lugar do caos, que se organiza em turnos e cada falante deve respeitar o turno do outro. Assim, antes de colocarem seus pontos de vista, devem esperar a conclusão da exposição do outro” (Assis, 2016, p. 85)

Antes de proceder ao terceiro passo e iniciar a leitura compartilhada da crônica de Lima Barreto, é importante apresentar breve biografia do autor e seu estilo de escrita. A imagem do escritor, projetada em cores, pode auxiliar nesse exercício, pois ao remeter ao período histórico em que viveu, os leitores poderão contextualizar as informações e compreender melhor as escolhas linguísticas que ele faz.

Com o texto em mãos, ou projetado para a turma, convidá-los à leitura compartilhada em voz alta de forma voluntária. Para esse ponto, requer-se abordar as características e a estrutura do gênero crônica. Como diz Assis (2016, p. 87), a crônica é “um gênero discursivo escrito que se aproxima dos gêneros falados da língua”; daí a importância de estudá-la com enfoque na oralidade. Assim, o professor precisa trabalhar com as pistas linguísticas do texto que denotam a oralidade, instigando os alunos a percebê-las. Com vistas ao DCT, temos as habilidades que necessitam ser trabalhadas na escola no eixo da análise linguística, teorizada pela linguística textual. Desse modo, orientamos que os aspectos textuais de oralidade da crônica de Lima Barreto sejam levados em conta no momento da leitura. É interessante que a leitura seja dinamizada na roda de leitura e que questionamentos sejam levantados a partir das pistas linguísticas que o texto oferece. Dependendo dos conteúdos gramaticais já trabalhados na aula de língua portuguesa, como elementos anafóricos e catafóricos, aspectos de textualidade e outros (discriminados na tabela do DCT), estes podem ser recuperados na análise da crônica, pois todos contribuem para a compreensão/depreensão dos sentidos de um texto.

Todavia, é indispensável saber como mobilizá-los na discussão, para que a análise não seja meramente prescritiva. As seguintes questões podem ser discutidas com a turma: é possível identificar, logo no primeiro parágrafo, o que será abordado ao longo da crônica? Em que momento da crônica se percebe uma mudança de assunto? Quais elementos marcam a passagem de tempo e a retomada de tópico discursivo?

Que marcas linguísticas da crônica se aproximam da oralidade, ou seja, do texto falado? Diante do cenário, dos personagens e do enredo apresentados, quais reflexões o autor nos apresenta?

Outras indagações podem ser construídas pelo professor a partir dos conceitos e da análise que trazemos na sessão anterior. A depender do nível de desenvolvimento da turma, bem como das habilidades que se pretende desenvolver, orientar esse exercício de leitura de análise a partir das escolhas linguísticas que o texto traz, pela construção da coesão textual, por exemplo.

Por último, após anotar as contribuições do grupo e socializar as impressões da leitura a partir do que propõe a poética de resistência, cabe demonstrar que, na estética de Lima Barreto, como de tantos outros poetas, vigora um mecanismo de luta contra o preconceito e as desigualdades ainda presentes na sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com o texto literário viabiliza diversos caminhos para que professores e alunos interajam dentro e fora do ambiente escolar. Fomentar a leitura literária apresenta-se como tarefa desafiadora, haja vista que o perfil do leitor se redefiniu em virtude de uma gama de transformações que constituem a dinâmica social. Logo, cabe ao professor levar à sala de aula, de forma mais interativa e interessante, obras literárias que contribuam para a construção do caráter estético dos alunos, visando sua formação leitora, não excetuando os aspectos críticos e políticos inerentes a cada indivíduo.

Nesse aspecto, a obra de Barreto apresenta-se como objeto indispensável à formação de leitores críticos e sensíveis. Embora remonte a um período anterior aos estudos da poética de resistência, defende a voz dos subalternos e reclama seu espaço no universo literário e social. É fonte cara ao ensino de literatura na educação básica pelas possibilidades de análise dos elementos do contexto de produção em que o autor esteve inserido, dos aspectos referentes à linguística textual com linguagem que oscila entre o erudito e popular, e pelas duras críticas à sociedade de classes, oferecendo denso material no tocante à estética literária enquanto ferramenta de denúncia e resistência às desigualdades e injustiças, ontem e hoje.

Pela estética de Lima Barreto é que se propõe uma leitura com vistas à denúncia das realidades vividas pelos que estão à margem, que se comunicam com diversos contextos existentes hoje. Com vistas a esse reconhecimento, a parte inicial deste capítulo trouxe reflexões sobre a trajetória do autor supracitado, e a relação de sua obra com a poética de resistência. Em seguida, no item “Viver é resistir: reflexões sobre a trajetória de Lima Barreto”, foram apresentadas a forma como Barreto enfrentou a

sociedade de sua época por meio de sua produção literária, suas dificuldades e como o preconceito e as desigualdades marcaram seu caráter enquanto escritor.

As marcas de oralidade em suas produções, de forma específica na crônica *Maio*, também foram objeto de análise. O processo de leitura requer do leitor habilidades que suplantam o simples entendimento do código escrito e, nesse sentido, os elementos discutidos por Koch (2002) são base para que o professor, ao apresentar determinada obra aos discentes, discuta os fatores do texto dentro das situações comunicativas e seu entorno sócio-político-cultural. Os aspectos ligados à informatividade textual – a saber, a distribuição de informações relevantes ou não dentro do texto –, e os fatores de contextualização que se manifestam a partir de contextualizadores existentes na superfície do texto permitem, ao leitor, avançar ao longo da leitura.

Nesse sentido, a leitura textual, seja para fins escolares/analíticos, seja para fruição, ajudará os alunos na identificação de princípios que ajudam a chegar na coerência textual. O professor deve estar atento aos fatores destacados, pois ajudarão em suas atividades e permitirão que o planejamento das aulas esteja ancorado em entendimentos que contribuirão para que o alunado desenvolva conhecimentos linguísticos e também aguçe o gosto pela leitura, tornando-se um leitor competente, que possa identificar no texto elementos e ferramentas de construção textual empregadas pelo autor. A partir dessa competência leitora, é possível avançar rumo à apreciação estética e à construção de postura crítica e reflexiva, de forma mais aprofundada, para a formação de leitores que resistem.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Irandé. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola, 2010.
- ASSIS, Lúcia Maria de. O trabalho com a oralidade no Ensino Médio. In: CANO, Márcio Rogério de Oliveira. *Língua Portuguesa – sujeito, leitura e produção*. São Paulo: Blucher, 2016. p. 79-94. (Coleção A reflexão e a prática no Ensino Médio, v. 1).
- BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Barsileiense, 1956.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n. 10, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577>. Acesso em: 13 nov. 2022.
- BRASIL. Base nacional comum curricular. Brasília: Ministério da Educação, 2018.
- BROWN, Gillian; YULE, George. *Teaching the spoken language: an approach based on the analysis of conversational English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- CORONEL, Luciana Paiva. Literatura e pobreza no cenário cultural brasileiro contemporâneo. In: GOMES, Ginia Maria (org.). *Literatura brasileira contemporânea: geografias*. Rio Grande do Sul: URI, 2013. p. 49-67.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Princípios).

- FERREIRA, Luciana da Costa. A biografia e o biografado: reflexões sobre Afonso Henriques de Lima Barreto. *Revista Travessias*, Cascavel, v. 3, n. 1, 2009. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3261>. Acesso em: 3 dez. 2022.
- FRAZÃO, Dilva. *Lima Barreto: escritor e jornalista*. Disponível em: https://www.ebiografia.com/lima_barreto/. Acesso em: 15 dez. 2022.
- KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2014.
- KOCH, Ingedore Villaça. TRAVAGLIA. *A coerência textual*. 14ª ed. São Paulo: contexto, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 10ª ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel. *Toda Crônica: Lima Barreto*. Volume 1. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SCHWARCZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- TOCANTINS. *Documento Curricular do Tocantins – Etapa Ensino Médio*. Palmas, 2022.

CAPÍTULO 9

Lendo a cidade republicana: povo e polícia em Lima Barreto

*Valéria da Silva Medeiros
Eliana Lucia Madureira Yunes*

Não se deve dizer mal da polícia. Ela pode não ser boa, pode não ter sagacidade, nem habilidade, nem método, nem pessoal, mas com tudo isso ou sem tudo isso, é instituição necessária. Os tempos vão suprindo as lacunas, emendando os defeitos.

[...] A instituição é necessária e antes medíocre que nenhuma.

Machado de Assis, A Semana, 20 de dezembro de 1896.

INTRODUÇÃO

No dia primeiro de novembro de 2022, quando marcamos o centenário da morte de Lima Barreto, a internet e toda a mídia foi tomada por notícias de bloqueio de estradas em todo o país após a disputa eleitoral para a presidência do Brasil. Dezesseis estados e o Distrito Federal autorizaram o uso de equipes da Polícia Militar para debelar as manifestações após decisão do Supremo Tribunal Federal permitir a ação.

O embate entre a polícia e a população se faz mais notadamente presente desde os primeiros tempos da República em que as “vítimas da Regeneração”, para usarmos

novamente termo de Nicolau Sevcenko, deixavam explodir, em motins espontâneos, sua revolta contra o processo “colonizador” da burguesia, que, por sua vez, se fazia sentir pelo seu braço armado sob forma quase exclusiva de repressão. Sobre isso, comenta Lima Barreto, em posição que, vale a pena lembrar, não será compartilhada por outros cronistas, como Olavo Bilac, simpatizantes do “bota-abaixo” moral imposto pelo governo à massa de pobres e empobrecidos que teimava em enfeiar a beleza do que se pretendia que viesse a ser uma Nova Paris ou a Paris dos Trópicos:

A polícia arrepanhava a torto e a direito pessoas que encontrava na rua. Recolhia-as às delegacias, depois juntavam na Polícia Central. Aí, violentamente, humilhanamente, arrebatava-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fosse algumas dezenas, remetia-as à Ilha das Cobras, onde eram surradas desapidadamente. Eis que foi o Terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, brando, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau (Barreto, 1961, p. 28).

Lima Barreto foi, de fato, um cronista atento e irônico da transformação da estrutura urbana do Rio de Janeiro que se mostrava, ainda segundo Sevcenko, anacrônico diante das “demandas dos novos tempos” republicanos, e a “obsessão coletiva da nova burguesia” é a imagem do progresso. Tal imagem é incompatível com aquela da cidade “insalubre e insegura, com uma enorme população de gente rude plantada bem no seu âmago, vivendo no maior desconforto, imundície e promiscuidade e pronta para armar em barricadas as vielas estreitas do centro ao som do primeiro grito de motim” (Sevcenko, 1983, p. 29). O processo “civilizatório” do Rio foi feito às custas da demolição dos casarões coloniais e imperiais da cidade, expulsando seus habitantes, que constituíam grande parte da população pobre, para os morros e periferia. O transcurso dessa transformação do espaço público, do modo de vida e da mentalidade carioca foi regido, segundo Sevcenko,

por quatro princípios fundamentais: 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 das áreas centrais da cidade [...] e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense (Sevcenko, 1983, p. 20).

Em ação conjugada com o Exército e a Marinha para conter tais surtos revoltosos (infelizmente, essa concepção eruptiva dos motins merece maior reflexão do que o

espaço reduzido desta reflexão permite, mas ficam aqui plantadas sementes para uma possível discussão futura), o uso indiscriminado da violência e da brutalidade na repressão policial definiu, assim, a forma do poder institucional tentar controlar as turbulências recorrentes da população da cidade e impor um limite à extensão dos motins (Sevcenko, 1983, p. 67).

Nessa cruzada de higienização, sobretudo moral, certos comportamentos tradicionais serão considerados desviantes, e manifestações populares não serão toleradas, por representarem entraves à implantação do progresso. Rejeitando seu passado colonial enquanto vivia um processo hesitante e incompleto de modernização, a elite brasileira, segundo Thomas Holloway, dispunha de “poucos modelos estabelecidos para combater o que considerava um grave problema de desordem nas ruas” e terminou por desenvolver “instuições policiais sui generis para a sua capital”. Organizações e procedimentos desenvolvidos internamente foram preferidos a instituições primeiramente copiadas da Europa – os juizes de paz (Inglaterra), a guarda nacional (França) e policiais civis uniformizados em rondas familiares (Inglaterra e Estados Unidos). Ainda segundo Holloway, “as estruturas e os princípios operacionais da história da polícia do Rio, cujas funções são análogas às das de outros países, foram estabelecidos mediante ensaio e erro a partir dos recursos e das tradições locais”. Como um dos aspectos resultantes dessa “inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*”, termo que tomo emprestado a Nicolau Sevcenko, estaria assim, a “hostilidade entre as forças de repressão e as fontes de resistência no Brasil”, relacionada com “a imposição de instituições burocráticas de controle aparentemente modernas a uma sociedade carente de outros atributos fundamentais da modernidade” (Holloway, 1997, p. 23).

Este capítulo pretende abrir possíveis caminhos para tal discussão complexa, e que não cabe no espaço reducionista de uma inversão de polaridades do tipo polícia-vilã, bandido-herói. Para tanto, partimos de outras perguntas: qual a relação dessa polícia com os cidadãos? Se o Rio de Janeiro do século XIX presta-se a um estudo de caso na transição das instituições tradicionais para as modernas (Holloway, 1997, p. 22), seria possível avaliar os recentes confrontos entre povo e polícia como continuidades vigentes dessa versão brasileira da construção da moderna ordem social, “através da consensualização forçada de uma ordem disciplinar ou ideológica” (Bretas, 1997, p. 20) que se localiza na passagem do século XIX para o século XX? Como o legado de Lima Barreto pode iluminar a discussão acerca da relação povo e polícia a partir da ironia que marca seus escritos que denunciam a modernidade compulsória no Rio de Janeiro no final do século XIX e começo do século XX? Como pensar essa relação em sala de aula tendo em vista a formação de leitores?

NOS CORTIÇOS DA CIDADE

Como introdução à *Cidade partida*, Zuenir Ventura diz que a primeira parte do livro pretende mostrar como, nos anos 1950, a cidade do Rio de Janeiro já acumulava “tensões e conflitos que iriam explodir nas décadas seguintes. Na verdade, já existiam então ‘duas cidades’ ou uma *cidade partida*, mas a convivência amena, a obediência civil, a falta de antagonismos de classe e a despreocupação com os problemas sociais nem sempre deixavam perceber que havia um ovo de serpente chocando no paraíso”. O relato de sua experiência durante dez meses na favela do Vigário Geral é, segundo ele, uma crônica *noir*, constituindo “um conjunto de impressões de viagem a um mundo onde a república não chegou”.

Como já dissemos no início desta reflexão, muito se têm escrito ultimamente sobre as intervenções dos aparelhos policiais estaduais. Se no Rio, desvairadamente cosmopolita em fins do século XIX, o exotismo dos pobres destrói o chiquismo da elite brasileira, Zuenir Ventura nos lembra que, no final de século XX, esses novos bárbaros ainda eram (e são) o problema social maior, resultado dessa política desastrosa de exclusão.

Com triste frequência, moradores dos morros descem para o asfalto, tomando ruas, virando carros e fechado túneis para protestar contra as intervenções da Polícia Militar nas favelas. Como diz ainda Zuenir Ventura,

enquanto dos morros só se ouviam os sons do samba, parecia não haver problema. Não se trata de uma guerra civil, como às vezes se pensa, mas de uma guerra pós-moderna, econômica, que depende das artes bélicas mas também das leis do mercado, é um tipo de comércio. Por isso não há solução mágica à vista (Ventura, 1994, p. 14).

POLÍCIA PARA QUEM PRECISA

Se o objetivo do “Bota-Abaixo” de 1906 promovido pelo então prefeito Pereira Passos era alçar o Rio de Janeiro à condição de Paris dos Trópicos exterminando as doenças que ameaçavam o farfalhar das saias das senhoras burguesas nas ruas estreitas da capital, tornava-se premente que a ordem pública também fosse estabelecida e mantida via exclusão da pobreza e da marginalidade. Quem haveria de manter a larga avenida Rio Branco livre de pedintes e maleitas tal qual Paris, onde se registra o nascimento da primeira ordem policial moderna?

O crime já é uma questão na passagem do século XIX, gerando uma ampla e sistemática reflexão, não restrita apenas aos limites científicos, em vários países ocidentais. A intensificação do processo de urbanização a que as grandes metrópoles assistem explica de forma geral o aumento significativo do número de crimes registrado em

tais cidades. Nas grandes cidades da Europa e dos Estados Unidos, registra-se um aumento tanto dos índices de criminalidade quanto do interesse generalizado sobre o assunto.

Thomas De Quincey, editor do *Westmore Gazette* em 1818 e 1819, com suas colunas cobrindo histórias sobre assassinatos e julgamentos de criminosos, foi o precursor da ligação entre o jornalismo popular e a narrativa sobre o crime, com o ensaio *Do assassinato como uma das Belas Artes* em 1827 (acrescido de um pós-escrito em 1854). Na trilha aberta por De Quincey iriam enveredar Poe, Conan Doyle e toda uma tradição de romances policiais.

Desde a Revolução Francesa, uma rede rigorosamente crescente de controle cerceava a vida civil parisiense. A numeração dos imóveis tornou-se obrigatória na Paris de 1805 sob a administração napoleônica. O processo administrativo foi auxiliado pelos inícios dos métodos de identificação, cujo padrão se define na época pelo método de identificação de assinatura de Alphonse Bertillon.

A polícia francesa, no entanto, nasce mais pela necessidade política do que pela demanda de controle de crimes comuns. Vidoq, o primeiro chefe de polícia, era ele mesmo um ex-condenado político, cujo conhecimento do submundo parisiense era conjugado com o método de delação. Ou seja, sem critério ou método de investigação, a polícia nasce numa tênue fronteira entre a criminalidade e a autoridade personificada pelos antecedentes de seu comandante, por assim dizer.

O policiamento regular no Rio de Janeiro começou em 1808 para atender às necessidades de proteção da corte portuguesa, pois o sistema policial vigente, os Quadrilheiros, mostrou-se ineficiente. A 13 de maio de 1809 foi criada pelo regente a Divisão Militar da Guarda Real da Polícia no Rio de Janeiro, com um efetivo total de 218 homens. Uniformes e armamentos eram idênticos aos da Guarda Real de Lisboa e alguns elementos da polícia portuguesa integravam a Divisão, inclusive seu comandante, José Maria Rebello de Andrade Vasconcellos e Souza. Para auxiliá-lo, foi nomeado o Major de Milícias Miguel Nunes Vidigal.

Tornando-se o terror dos capoeiras e “delinqüentes de todas as espécies, substituindo a solene morosidade da lei pelas ‘ceias de camarões’, apelido da época para um tipo de chibata reforçada” (Carvalho; Neves, 1994, p. 11), Vidigal marca sua presença enérgica em *Memória de um sargento de milícias*, de Manoel Antônio de Almeida (1852). Mais do que “alguém cuja presença é ameaçadora e repressora” causando “susto, medo, espanto”, a figura do Major é um espectro que parece rondar assustadoramente a vida privada, pronto para nela intervir segundo seus “caprichos policiais”. Na trajetória do vadio Leonardo, no que quer que lhe sucedesse, “o major teria por força parte ativa e importante e principal”. Vidigal é o agente da institucionalização

de Leonardo, perdoadando-lhe o castigo e, sobretudo, permitindo-lhe acesso ao posto de sargento de milícias.

Ironicamente, a restauração da “ordem” que representa a intervenção de Vidigal, resultado da chantagem da amante, revela uma estrutura de favor que poderia ser apontada como precursora da corrupção policial em um tempo quando

ainda não estava organizada a polícia da cidade [...] o Major Vidigal era o rei absoluto, o árbitro supremo de tudo que dizia respeito a esse ramo da administração; era o juiz que julgava e distribuía a pena, e ao mesmo tempo o guarda que dava caça aos criminosos [...] a sua justiça era infalível [...] fazia o que queria e ninguém lhe tomava contas. Exercia enfim uma espécie de inquisição policial (Almeida, 1976, p. 19).

Parece possível afirmar que, além do valioso panorama do cotidiano da atividade policial carioca em seus primórdios, o romance permite localizar em que momento surge o binômio corrupção-violência que, segundo Zuenir, floresceria a partir da década de 1950 no Rio de Janeiro.

A figura ambígua do policial, já observável em Vidigal, que deixa entrever alguma desordem em que se pressupunha a manutenção da ordem, ganha contornos mais nítidos com um personagem de *O cortiço*, de Aluizio Azevedo (1890).

No romance, Alexandre é um policial que vive na estalagem de João Romão, exercendo a função de autoridade informal do cortiço, que sai correndo para enfiar a farda e arbitrar em situações de conflito, dando “à voz inflexões autoritárias e conciliadoras”. Alexandre é e está, ao mesmo tempo, (n)o limite: representa uma autoridade democraticamente constituída num espaço considerado foco de desordem e abrigo de criminosos, como sugerem os manuais de intervenção em estalagens distribuídos entre delegados da capital, validando a hipótese de que a política de saneamento era, mais que tudo, moral; habitando o cortiço, Alexandre denuncia a proximidade entre o policial e o povo que o exercício cotidiano repressivo da autoridade policial carioca teima em neutralizar.

As cenas das intervenções da polícia na estalagem são modelares dessa visão da polícia como “inimiga” do povo, “pois era o terror daquela gente, porque sempre que penetrava em qualquer estalagem, havia grande estropício [...] invadiam quartos, quebravam o que lá estava [...] Era uma questão de ódio velho” (Azevedo, 2012, p. 123).

Na batalha final entre carapicus e os habitantes do “Cabeça-de-gato”, aquela “nova república da miséria”, os capoeiras deste último “aproximavam-se, cantando, a dançar, rastejando alguns de costas para o chão, firmados nos pulsos e nos calcanhares”, principiando a batalha, “não mais desordenada e cega, porém com método”. Além

da estratégia de “guerra” dos capoeiras, que evidencia a existência de uma ordem outra no interior da desordem, que a polícia não alcança, opondo ao Estado desorganizado a miséria organizada, levanta outro aspecto da formação da polícia para que possamos discutir contemporaneamente sua brutalidade e despreparo, entre outras acusações mais frequentes.

Segundo Marcos Luiz Bretas, a República não foi capaz de definir um agente específico para a ação coercitiva no Rio de Janeiro, contribuindo para a criação de uma zona cinzenta mal regulada. Assim, “a organização policial enfrentava, além de seus problemas de estruturação e pessoal, a batalha ainda mais dura de afirmar seu monopólio do exercício repressivo, delimitando suas fronteiras com as demais instituições armadas, ou dotadas de poderes coercitivos” (Bretas, 1997, p. 53).

Pelas ruas do Rio de Janeiro transitavam policiais civis e militares, militares do exército e da Armada, guardas nacionais e noturnos, frequentemente abusando do poder armado, todos investidos de autoridade. Uma outra força importante, não legalmente reconhecida e que oscila entre a autoridade e a marginalidade, são os capoeiras, que

no auge de seu poderio se dividiam em maltas, cada uma senhora da sua freguesia, agrupadas em dois grandes grupos. [...] Seus serviços eram utilizados pelos políticos na proteção e na repressão de comícios, eleições e de outros serviços onde a violência se fazia necessária. Constituíam uma força paralela, de origem inegavelmente popular, posta a serviço da elite política (Bretas, 1997, p. 62).

Como que para corrigir essa aparente ambiguidade moral de base, a República empreende sua primeira grande campanha policial contra os capoeiras, muito poderosos durante o Império, perseguidos apenas esporadicamente, e o Código Penal de 1890 consagra um artigo específico para punir a capoeiragem, tamanha a sua importância no momento de transição do regime. Na virada do século, persistem os problemas gerados pelos capoeiras, desaparecendo contudo a figura, que é substituída pelo malandro ou desordeiro.

A POLÍCIA E (N)O SUBÚRBIO

Igualmente confusa e nebulosa é a identidade da própria polícia. A polícia militar que conhecemos hoje evoluiu da Força Policial do Distrito Federal criada em 1905 após sucessivas reformas e reorganizações. Ao recrutamento irregular, à instrução sem programa definido e ao efetivo reduzido, somavam-se as dificuldades do trabalho exaustivo e mal remunerado, em oposição à polícia civil. Nesse período, verifica-se

uma luta em diversas frentes pela construção da identidade profissional da polícia militar. Os primeiros sinais de construção de identidade do quadro de oficiais datam de 1852, com a publicação do Almanaque da Polícia. Hodiernamente, a *Revista da PMERJ* (análoga às publicações regulares que circulam internamente entre oficiais de outros estados, como, por exemplo, a Bahia), dá continuidade a esse processo, refletindo não apenas sobre questões de remuneração e atribuições, mas também sobre o que a polícia espera dela mesma.

Entre a população civil, duas soluções aparecem como mais frequentes e “mágicas”: a solução final (remoção e extermínio, que já disse Zuenir Ventura, revelou-se desastrosa, por iníqua e impraticável; no fim do século XIX, havia no Rio uma só favela; no fim do século XX, elas são mais de quinhentas)¹ e a intervenção militar. Esta última é, ao mesmo tempo, irônica e preocupante, pois, por um lado, o Exército resolveria o que ele próprio começou, como mais uma vez já nos alertou Ventura, pois foram os retornados da Guerra de Canudos, pobres, militares de baixa hierarquia, que tiveram que ir morar no morro da Providência dando-lhe o nome de “Favela”, trazido entre as recordações da campanha.

Infelizmente, Lima Barreto ocupa pouco ou quase nenhum espaço nos livros didáticos de literatura. Dividindo espaço com Euclides da Cunha e Monteiro Lobato sob o epíteto de Pré-Moderno, lemos, via de regra, sobre sua denúncia da desigualdade social nos primeiros anos da República. Acreditamos que a presença da polícia é sistemática em sua obra acidamente crítica da modernidade e das instituições que pretendiam garanti-la às custas da exclusão e punição dos pobres.

LIMA BARRETO E A FORMAÇÃO DO LEITOR

Uma breve pesquisa com ênfase no papel da polícia nos escritos barretianos resulta em trabalhos acadêmicos e comentários em blogues destinados à educação sobre a crônica “A polícia suburbana”, publicada no jornal carioca *Correio da Noite* em 28 de dezembro de 1914. Nela, a crítica feita ao papel da polícia é análoga, acreditamos, ao papel dos literatos em “O homem que sabia javanês” (Barreto, 1997) qual seja, denunciar que o sistema quer, a todo custo, preservar a ordem social contra as ameaças dos que teimam em revelar os gritantes padrões de desigualdade social aprofundados pela insistente cópia de modelos europeus tanto de vigilância e controle social quando de acesso ao um restrito círculo intelectual marcado pela experiência no Velho Mundo, à moda de Joaquim Nabuco.

1 JANOT, Luiz Fernando. O rio que passou em minha vida. Disponível em <https://caubr.gov.br/para-o-rio-voltar-ser-cidade-maravilhosa-por-luiz-fernando-janot-2/>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

A crônica em questão comparece em um roteiro de atividades da Formação Continuada em Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro, para 2ª série no 4º bimestre de 2013. A autora, Tatiana Silva de Lima, seleciona a crônica já mencionada e um excerto de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, para análise e propõe a contextualização da produção e da recepção do texto de Lima Barreto, nomeando-a “texto gerador”:

A obra de Lima Barreto é uma crônica autêntica dos subúrbios cariocas e de sua população, retratando, de um lado, a população pobre e oprimida desse subúrbio e, de outro, o mundo vazio de uma burguesia medíocre; de políticos poderosos e incompetentes e de militares opressores. Parece refletir, muitas vezes, a própria experiência do autor, principalmente a dos negros e mestiços, que sofriam na pele o preconceito racial. Prendendo-se à autenticidade histórica daquele tempo, sua ficção retrata acontecimentos importantes da vida republicana. Consciente dos problemas, critica o nacionalismo exagerado e utópico, oriundo do Romantismo. Lima Barreto era um crítico mordaz da sociedade do seu tempo. Vivendo no Rio de Janeiro da recém-proclamada República, pouca coisa escapava de seu olhar perscrutador. A crônica abaixo retrata o tema POLÍTICA (Lima, 2013, p. 2).

Nos nove parágrafos que constituem a crônica em questão, Lima Barreto tece uma crítica aos jornais e à costumeira ação policial nos subúrbios cariocas a partir de uma crítica jornalística que divulgou o caso de um delegado que chegou a algumas delegacias do subúrbio carioca, no período da noite, e encontrou as equipes dormindo. A nota descreve a cena como absurda diante da necessidade de policiamento daquelas regiões – as margens da cidade – e, para ilustrar a severidade da atitude dos policiais, o delegado surrupiou objetos para evidenciar o desinteresse de seus subordinados. O autor, no entanto, notívago e habituado a chegar do centro ao subúrbio tarde da noite, defende o sono dos policiais:

Penso mesmo que, se as coisas não se passassem assim, os vigilantes, obrigados a mostrar serviço, procurariam meios e modos de efetuar detenções e os notívagos, como eu, ou os pobres-diabos que lá procuram dormida, seriam incomodados, com pouco proveito para a lei e para o Estado (Barreto, 2004, p. 130).

A autora da atividade propõe uma questão de leitura (múltipla escolha) a partir da seguinte afirmação: “Nessa crônica, o leitor pode perceber fatos, ou seja, informações incontestáveis relativas a acontecimentos da época, e opiniões, isto é, expressões do ponto de vista do autor”. A resposta à questão que objetiva verificar a leitura (em

qual opção abaixo podemos encontrar um exemplo de fato, devidamente destacado no texto?) seria a letra A (“Noticiam os jornais que um delegado inspecionando...”). Segundo a autora, a habilidade trabalhada consiste em “distinguir um fato da opinião relativa a este fato” para em seguida oferecer um comentário sobre a questão: “O aluno deverá chegar à conclusão de que um fato é algo evidenciado e registrado, que apresenta comprovações. No caso, o fato é registrado através de jornais.” (Lima, 2013, p. 2).

Muito se escreve e discute acerca da utilização de gêneros textuais no ensino de língua portuguesa. A autora da atividade justifica o uso da crônica e das questões de múltipla escolha:

Meus alunos ainda têm muitas dificuldades em escrever respostas muito extensas e sentem mais segurança nas questões de múltipla escolha. Esse problema tem sido enfrentado por mim com atividades menos complexas, por esse motivo elaborei questões mais objetivas. Tenho trabalhado mais a questão da produção textual, pois o tema abordado neste bimestre foi mais efetivo para os alunos, ou seja, eles compreenderam mais e tiveram maior sucesso neste tipo de produção (Lima, 2013, p. 5).

Então, gostaríamos de contribuir para essa discussão propondo, ou provocando, por meio da mediação da leitura de crônicas de Lima Barreto, uma análise sobre a polícia como braço armado do Estado e sua inutilidade nas margens da cidade para onde os pobres e excluídos retornam depois de um dia de trabalho no centro da cidade ao qual não pertencem. A discussão pode, acreditamos, contextualizar a questão polícia/povo por meio da literatura do início do século XX para trazê-la à vida na sala de aula do século XXI, desenvolvendo a escrita enquanto estimula a formação de um leitor crítico.

PROVOCAÇÕES

Todos os textos verdadeiramente literários não trazem lições de moral ou ensinamentos diretos, mas eles nos ensinam muito a pensar, a refletir sobre as contradições da vida. Essa é a grande lição da arte, pois ela nos tira da mesmice: achamos que a vida é desse jeito e... ponto final! A vida pode ser percebida de muitos ângulos ou, como já foi dito, tem muitos pontos de vista e não é vista de um (só) ponto.

A arte das palavras, a literatura, vê às vezes com perplexidade, com horror, e outras vezes com humor, as situações humanas, quando delas nos aproximamos com cuidado, atenção e observação ativa.

Essas crônicas de Lima Barreto mostram, sob várias perspectivas, a atuação da política ou do uso da lei que expõe os sujeitos à injustiça.

Ler, comentando, debatendo, refletindo o que ele conta, pode levar o leitor a pensamentos próprios, a expressões de seu pensar e a escutar o entendimento de outros e sua argumentação. Esse é o verdadeiro sentido da arte da leitura.

Ao ler, não queremos saber apenas o que um autor e seu texto dizem; precisamos nos perguntar o que eles NOS dizem e só nós escutamos (cada um, em particular), antes de conversar com outro leitor sobre a escuta que ele teve. Portanto, ler é dialogar e, para isso, preciso dizer algo do meu lugar, da minha experiência, para assim interpretar o mundo em seus efeitos sobre meu contexto.

Nosso escritor e cronista Lima Barreto flagra com um olhar muito atento a população excluída da modernização do Rio de Janeiro no início do século XX. A cidade imperial fora cercada por cortiços os quais os mais pobres podiam habitar, como nos contou Aluizio de Azevedo em seu famoso romance com esse título. Somado às crônicas de Lima Barreto, forma um conjunto que retrata o Rio, uma cidade sem saneamento sanitário e hoje, diríamos, sem qualquer saneamento social e ecológico.

Por quê? Pelo simples fato de que, naquele período, o grande contingente de mascates, ex-escravos, pequenos artesãos e operários faz-tudo, desempregados e desamparados, doentes, maltrapilhos e sem instrução, acaba causando perturbação aos bons costumes, à moralidade da elite rica. Hoje a cidade está partida entre o morro e o asfalto, entre acossados e liberados.

É a faixa socioeconômica desvalida que vai ser vigiada e perseguida pelo poder público, via polícia arrogante e despreparada; e, como diz o próprio Lima Barreto, sua intromissão nos acontecimentos equivalia à total indiferença para com as pessoas menos favorecidas.

Vamos ler as crônicas² e anotar o assunto de cada uma delas, fazendo algumas perguntas para refletir e conversar.

1. A crônica “A lei”, questiona uma contradição – feita para proteger a vida (de um feto), a lei causa a morte de duas mulheres. Pensemos: por que isso acontece, segundo o narrador?
 - O que há de errado nos procedimentos de (ir)responsabilidade do poder público?

2 Todas as crônicas aqui citadas podem ser encontradas em RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel. Toda crônica. Lima Barreto. Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

- Como lidar com a lei para ela não visar apenas punição, mas amparo aos problemas sociais?
2. “A maçã” apresenta o risco de delegados julgarem os escritores por suas obras sem terem competência para isso. Pensemos: a escrita é manifestação de pensamento, capacidade de entender e expressar valores de uma sociedade; a avaliação de sua qualidade deve ser feita por quem entende daquela forma de reflexão.
- O que a polícia deve saber para exercer seu ofício?
 - A crítica literária usa as mesmas referências sobre os costumes que a polícia? Comente as diferenças.
 - Por que a polícia não pode submeter um escritor a suas leis?
 - O texto nos sugere que falta também autoridade moral à censura policial. Opine com argumentos.
3. Em “A Volta”, temos um relato, uma proposta governamental de auxílio para famílias de migrantes se instalarem no Sudeste, mas elas acabam sem rumo. Pensemos: em vez de amparar os pobres onde estão instalados, o governo oferece migalhas que não ajudam a realizar as esperanças de uma vida nova, na migração.
- Por que razão os pobres acreditam e atendem o convite, nesse caso?
 - Há uma comparação entre a capital modelo da Argentina e o Rio: precisamos refletir sobre ela e como isto se relaciona com os migrantes.
 - O que acontece depois do desengano?
 - Há algo de errado em projetos pseudossociais com esse. O que você considera importante dizer?

Concluindo: que sentido faz a reunião dessas crônicas sobre a atuação policial naquele tempo? Que sentido tem em nossos dias? Qual deveria ser a atuação da força policial em um estado de direito?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao morrer em primeiro de novembro de 1922 (não por acaso, em fevereiro daquele ano testemunhava-se a Semana de Arte Moderna), Lima Barreto deixa, com apenas 41 anos, uma obra inacabada, porém extensa, que vai do conto ao diário passando

pelo romance e pela crônica. Seus textos trazem os ares modernos para a literatura brasileira: experimenta vários gêneros narrativos. Mais ainda, borra-lhes as margens.

Diante dessa preciosa variedade, o professor pode também testar, em sala de aula, o gênero que mais lhe aprouver ou provocar. É possível caminhar do centro às margens da cidade (e não necessariamente a do Rio de Janeiro) tal como Lima Barreto fazia diariamente. Nada lhe escapa entre o eterno e o efêmero no trópico – definição célebre de Charles Baudelaire da Modernidade que ele também testemunhou em duas andanças pela Paris finissecular.

No entanto, a cidade de Lima Barreto era, nas palavras de Lilia Schwarcz:

aquela da região central, mas também incluía os subúrbios que ele percorria nos trilhos da Central do Brasil. Era no vagão de segunda classe, frequentado cotidianamente, que ele tinha a oportunidade de observar melhor a realidade dos “humildes” e “infelizes”, e achava fermento para seus grandes personagens: modinheiros, donas de casa, mocinhas sonhadoras, funcionários públicos, boêmios simpáticos, andarilhos filósofos, donos de bar tagarelas, trabalhadores que encontravam emprego no centro da cidade. Eles eram majoritariamente negros, porém descritos com enorme riqueza e variedade de termos (Schwarcz, 2017, p. 10).

A monumental biografia *Lima Barreto: triste visionário* foi lançada em 2017, um ano em que Lima foi bastante discutido e homenageado, inclusive como tema da prestigiada Flip. Na obra, a historiadora percorre a vida e as andanças de Lima Barreto em suas fases distintas da vida breve do escritor. Nesse percurso, a autora ilumina questões pertinentes ainda hoje, como é o caso da educação como instrumento de resistência e emancipação dos pobres contra as instituições do Estado que asseguram historicamente a falta de acesso democrático à leitura. Foi o que pretendemos mostrar, além de oferecer mecanismos para reverter esses entraves perversos já prenunciados pelo grande e não suficientemente louvado e presente em sala de aula, Lima Barreto. Que retomemos o espírito do ano de 2017 e que todo ano, todos os dias e todas as aulas sejam momentos para trazer Lima Barreto, inigualável cronista do cotidiano, para nossa prática usual, seja como leitores, professores e, principalmente, como professores-leitores.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Notas e orientação didática por Samira Nahid de Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

- ASSIS, Machado de. *A Semana* (1895-1990). Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Jackson, 1946.
- AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. Organização de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- _____. O homem que sabia javanês e outros contos. Curitiba: Polo Editorial do Paraná, 1997.
- _____. A polícia suburbana. In RESENDE, Beatriz e VALENÇA, Rachel. *Toda Crônica*. Lima Barreto. Volme 1. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- BARRETO, Lima. O homem que sabia javanês e outros contos. Curitiba: Polo Editorial do Paraná, 1997.
- BRETAS, Marcos Luiz. *A guerra das ruas: povo e polícia na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.
- CARVALHO, Erasto Miranda; NEVES, Carlos Alberto Fernandes. *Polícia Militar do Rio de Janeiro: resumo histórico*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Históricos da PMERJ, 1994.
- HOLLOWAY, Thomas. *Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência numa cidade do século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- LIMA, Tatiana Silva de. *Formação continuada em língua portuguesa: roteiro de atividades*. Rio de Janeiro: Cecierj, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Sobre os autores

ORGANIZADORAS

Lúcia Maria de Assis é doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP) e mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Taubaté (Unitau). Realizou estágio pós-doutoral no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (PPGL/UFT), com bolsa do Programa Nacional de Pós-doutorado da Capes (PNPD/Capes), e no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PIPGLA/UFRJ). Possui experiência docente em Linguística, atuando principalmente nas seguintes subáreas: Linguística Textual, Oralidade e Escrita e Análise da Conversação. Desenvolve pesquisas sobre discursos racistas durante a ditadura civil-militar no Brasil; questões raciais e identidade na obra de Lima Barreto; oralidade e escrita em diferentes gêneros textuais. Atualmente, é professora associada na Universidade Federal Fluminense (UFF) e participa como docente permanente do Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PGLLIT/UFNT).

Janete Silva dos Santos é mestre e doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Licenciada em Letras (Português/Literatura) pela Universidade do Estado do Pará (UFPA). Professora Associada da UFNT, no curso de Letras (Licenciatura) e no PGLLIT/UFNT. Líder do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Educação e Sustentabilidade (LES) e vice-líder do Grupo de Estudos

Tocantinenses em Análise de Discurso (Getad). Integrou a comissão organizadora do evento *Abralin em cena no Tocantins*, em 2014. Tem experiência nas áreas de Letras, Linguística e Linguística Aplicada com ênfase em ensino de língua materna, atuando principalmente nos seguintes temas: gramática e contextualização, escrita, texto, ensino, estratégia de leitura em livro didático, análise do discurso, letramento e discursos de sustentabilidade.

AUTORES

André Carneiro Ramos é graduado em Letras – Língua Portuguesa e suas Literaturas pelo Centro Universitário de Barra Mansa (UBM). Mestre em Literatura Portuguesa e Doutor em Literatura Comparada, ambos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Docente efetivo da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), campus de Passos (MG).

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla é doutor em Letras: Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). Professor Adjunto C, nível 2, da Faculdade de Línguas Estrangeiras e Tradução (Falet) do Instituto de Linguística, Letras e Artes (Illa) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa). Professor credenciado no Programa de Pós-graduação em Letras (Poslet) da Unifesspa.

Eliana Lucia Madureira Yunes é professora universitária no Brasil e visitante no exterior, com formação em Filosofia e Letras. Doutora em Linguística e Literatura. Pesquisadora e crítica, com publicações em interpretação, teorias da leitura e formação de leitores, estudos inter e transdisciplinares nas áreas de Hermenêutica, Letras, Educação, Artes, Teologia e Políticas Públicas. Organizadora do Proler/Fundação Biblioteca Nacional, cocriadora da Cátedra Unesco de Leitura no Brasil e da Rede de Estudos Avançados em Leitura (Reler). Dirigiu o Instituto Interdisciplinar de Leitura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e participou como conselheira da Política Nacional de Leitura.

Elizabete Barros de Sousa Lima é professora da UFNT e vice-coordenadora do curso de Letras. Membro do Núcleo de Avaliação Docente (NDE). Doutora e mestre em Literatura pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas (Poslit/UnB). Graduada em Letras – Português (bacharelado e licenciatura) pela UnB. Pesquisadora dos

grupos de pesquisa Literatura e Cultura e Textualidades Contemporâneas: processos de hibridização.

Ernani Terra é doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pós-doutorado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Professor aposentado das disciplinas: Língua Portuguesa, Literaturas de Língua Portuguesa, Práticas de Leitura e Escrita e Metodologia do Trabalho Científico. Membro atuante do Grupo de Estudos Semióticos da Universidade de São Paulo (GES-USP). Autor de diversos artigos científicos e de mais de 30 livros.

Fábio Elionar do Carmo Souza é mestre em Literatura Brasileira pela UFF. Professor da rede privada (curso de Letras do Centro Universitário Geraldo Di Biase/Campus Volta Redonda – UGB/VR) e pública (ensino fundamental) há duas décadas. Desenvolve pesquisa nas áreas de Análise do Discurso (representação ficcional dos tipos sociais desprestigiados) e Estudos da Canção (caráter híbrido e autônomo do discurso cancional).

Fábio Lucas da Cruz é doutor e mestre em História Social pela USP, historiador e pedagogo. Desenvolve pesquisas sobre Exílio, Movimento Negro, Educação para as Relações Étnico-raciais, História Indígena, Direitos Humanos e Patrimônio Cultural. Professor do Instituto Federal do Paraná (IFPR) – Campus Campo Largo.

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça possui pós-doutorado em Linguística Aplicada pela UFRJ. Doutor em Estudos de Literatura pela UFF. Mestre em Literatura Portuguesa pela Uerj. Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 3, Patronímica de Antônio Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandenses.

Kayla Pacheco Nunes é graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Maranhão (Uema), em Letras/Espanhol pela Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) e em Direito pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Mestra em Letras pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional da UFNT (Profletras/UFNT). Doutoranda em Linguística e Literatura pela UFNT. Professora da educação básica na rede pública estadual do Tocantins. Membro do Grupo de Estudos do Sentido do Tocantins (Gesto). Membro do grupo de estudos feministas Coletivas Raimundas.

Márcia Antonia Guedes Molina é mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Doutora em Linguística e Semiótica pela USP. Pós-doutorado pela PUC-SP. Professora associada do bacharelado interdisciplinar em Ciência e Tecnologia da UFMA. Autora de obras ligadas à Linguística e de conteúdos interdisciplinares e de vários artigos de âmbitos nacional e internacional.

Patrick Silva dos Santos é doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGS) da UFF, com interesses de pesquisa vinculados às áreas: Pensamento Social Brasileiro, Sociologia da Literatura, Sociologia dos Intelectuais, Questões Étnico-raciais e Imperialismos. Professor de Sociologia concursado da rede estadual de educação da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (Seeduc/RJ) desde 2015.

Raniere Nunes da Silva é doutorando em Linguística e Literatura no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da UFNT. Mestre Profissional em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina (Uemasul). Professor de língua portuguesa na educação básica da rede estadual do Maranhão.

Rute da Silva Santos é doutoranda em Linguística e Literatura pela UFNT. Mestre em Letras pelo Profletras/UFT. Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela UEPA. Graduada em Letras pela Universidade da Amazônia (Unama). Tem experiência como professora efetiva dos ensinos fundamental e médio das redes estaduais de educação dos Estados do Tocantins e do Maranhão. Membro do Grupo de Estudos do Sentido do Tocantins (Gesto).

Valéria da Silva Medeiros é graduada em Inglês e Respectivas Literaturas pela Uerj. Especialista em Literatura Brasileira pela Uerj. Doutora em Estudos da Literatura pela PUC-Rio. Pós-doutorado em Literatura Comparada pela Uerj e em Teoria Literária pela PUC-Rio. Professora adjunta de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na graduação em Letras e docente no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da UFNT. Coordenadora do Observatório de Leitura e Inovações Tecnológicas para a Educação-TO UFNT/CNPq e pesquisadora associada da Cátedra Unesco PUC-Rio de Leitura e do iLer PUC-Rio.



Lima Barreto na sala de aula: o centro, as margens e outros temas traz um vigoroso retrato do que era a então capital do Brasil, no final do século XIX e início de XX, sob a perspectiva de Lima Barreto. Para além de questões regionais, fica destacado neste volume o antagonismo de uma sociedade que rejeitava valores de nossas raízes e adotava jeitos e trejeitos europeus; que rechaçava o pobre e o negro, afastando-os do centro, valorizando, contudo, títulos, ricos e sábios, que nem sempre sapiência tinham.

Nesta obra, vê-se renascida a figura de Lima Barreto, seus caminhar pelo Rio de Janeiro, então capital do país, e seu olhar aguçado sobre aquele momento histórico. Fica clara, também, a importância da literatura como instrumento político que, para além da construção de saberes estéticos, deve contribuir na e para a formação de leitores críticos e cidadãos conscientes de seu papel.



Blucher Open Access