

A EXCLUSÃO RACIAL E SOCIAL NO ROMANCE CLARA DOS ANJOS E EM QUATRO CRÔNICAS DE LIMA BARRETO

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça (FEUC)⁹

INTRODUÇÃO

Em um panorama de transformações nacionais, de caráter político, social e econômico – cujos resultados são visíveis, mas também vertiginosos, tanto para se repensar sobre a nação e o país com consequentes modificações, assim como a insistente permanência de mazelas do passado, advindas do período colonial – vários escritores retrataram essa época de transição e de contrastes sociais, dentre eles, Lima Barreto.

Mestiço e de origem humilde, Afonso Henriques de Lima Barreto presenciou, com um olhar clínico e crítico, a acelerada transformação do país e, empiricamente, da cidade do Rio de Janeiro que, ao mesmo tempo em que se modernizava para se tornar uma capital nos moldes europeus, escondia mazelas sociais e preconceitos raciais, denotando uma sociedade desigual e cruel.

No romance *Clara dos Anjos*, Lima Barreto, por meio das personagens Cassi Jones e Clara, pinta um contundente retrato do racismo, em uma sociedade cujos

⁹ Pós-doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandenses. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br.

brancos se sentem superiores aos negros e mestiços e, possivelmente, considerando-os até suas propriedades.

Em suas crônicas, mais especificamente em *Uma coisa puxa a outra... II*, *A Biblioteca* e *Continuo...* não discute, propriamente, o racismo, mas a exclusão dos mais pobres em relação à cultura e à educação no país, mesmo com teatros e bibliotecas tão imponentes, que davam ares ao Rio de Janeiro de uma capital do primeiro mundo. Em *Maior* deixa clara sua simpatia pela princesa Isabel e, conseqüentemente, pela Monarquia, como os libertadores dos escravos, de certa forma, fazendo uma alusão indireta à injustiça direcionada aos negros.

Tanto em seus romances, quanto em suas crônicas, Lima Barreto retratou como ninguém, sem subterfúgios, a cidade em que viveu a vida inteira, com seus conceitos, preconceitos e mazelas sociais, em obras com uma linguagem jornalística, inédita em sua época, e muito criticada.

1. O AUTOR POR TRÁS DE SEUS ROMANCES

1.1 Um panorama sobre Lima Barreto e o seu tempo

No período de transição entre o final da Monarquia e os vinte primeiros anos da República no Brasil, inicia-se, conseqüentemente, um processo de visíveis transformações. Em um cenário de aparente ascensão no quadro mundial, a partir da remodelação da cidade Rio de Janeiro, então Distrito Federal, surge a política do bota-abaixo, e a construção da Avenida Central, conhecido processo de higienização e urbanização, de modo que ocorrem alterações no âmbito político e social, principalmente com a abolição dos escravos e a Proclamação da República.

Além dessa remodelação da capital, aparentemente, o país progredia com o acelerado processo de urbanização da cidade São Paulo, no auge da economia cafeeira do Sudeste, mais propriamente no Vale do Paraíba e o promissor ciclo da borracha da Amazônia. Segundo Boris Fausto, “a Amazônia viveu um sonho transitório de riqueza graças à borracha” (FAUSTO, 2018, p. 164).

Por trás de toda essa aparente ascensão nacional, acentuavam-se, ainda mais, os contrastes e as mazelas sociais. Dentro desse verdadeiro quadro da realidade brasileira, várias revoltas populares se intensificaram por todo o país, dentre elas, a Guerra de Canudos, no sertão da Bahia, as Revoltas da Vacina e da Chibata, ambas no Rio de Janeiro, em 1904 e 1910, respectivamente. Segundo Sidney Chalhoub:

O tom acidentalmente irônico de Lima Barreto aponta para traços de continuidade e mesmice no intenso processo de reconstrução radical, de “civilização”, pelo qual

passava a Capital Federal naqueles anos. Mas se a ironia de Lima Barreto se dirigia aos inimigos habituais – burocratas, burgueses, fazendeiros –, a historiografia mais recente tem se preocupado em entender a motivação daqueles com quem o romancista simpatizava: a legião dos descontentes que ganharam as ruas na maior revolta popular da história da cidade até então (CHALHOUB, 2017, p. 113).

Não podemos negar a importância da reformulação e higienização da cidade; é importante destacar que, no início do século XX, a cidade era suja, repleta de lixo, o que fazia com que proliferassem doenças, como a peste bubônica, a febre amarela e a varíola, sendo necessário às autoridades promover tais mudanças. Por isso, com o objetivo de reurbanizar e sanear a cidade que, o então presidente Rodrigues Alves, nomeou o engenheiro Pereira Passos para prefeito e o médico Oswaldo Cruz para chefiar a Saúde Pública, cujos processos modernizantes sacrificaram as camadas mais pobres, que foram desalojadas de suas moradias. Por isso, a Revolta da Vacina, que tinha como finalidade a luta contra a vacinação compulsória, na verdade era contra os desmandos do governo, tendo em vista que “os movimentos de protesto no Rio de Janeiro tiveram um conteúdo mais popular do que amplamente operário” (FAUSTO, 2018, p. 168).

Entretanto, provavelmente a simpatia de Lima Barreto pela revolta é a forma arbitrária de como esse processo de modernização é executado, demolindo por exemplo, os velhos cortiços para a construção da Avenida Central, sem nenhum projeto habitacional, obrigando seus antigos moradores a migrar para os subúrbios, sem nenhuma infraestrutura.

Devido aos contrastes existentes no âmbito nacional, nesse período, diversos escritores abordaram em suas obras pontos comuns, como a denúncia da realidade brasileira, em um vasto painel nacional, retratando tipos marginalizados, como o sertanejo nordestino, o caipira, o imigrante, o mulato e o suburbano carioca.

É conveniente comentar que, por trás das manifestações artísticas e suas consequentes tendências e estilos, tanto na literatura, quanto nas demais artes, geralmente têm como pano de fundo o contexto social no qual vivem os artistas e intelectuais; sendo assim, seria praticamente impossível que os escritores não relatassem em suas obras as mazelas daquele período.

Dentro dessa perspectiva de transformação e reflexão sobre a realidade brasileira, Lima Barreto é um dos que aborda em sua literatura personagens excluídas, dando voz ao mestiço e aos moradores do subúrbio carioca, retratando o cotidiano e as misérias de seus habitantes.

Muito se debate sobre a importância de Lima Barreto nos cânones da Literatura Brasileira. É fundamental ressaltar que o escritor não teve o merecido

reconhecimento por parte de seus contemporâneos, sendo, inclusive, considerado por eles como um autor sem um estilo de escrita definida.

Existem infinitas críticas acerca da obra de Lima Barreto sob a alegação de uma estilística deficitária que, provavelmente advenha de sua linguagem jornalística, utilizada em sua prosa, recurso esse muito usado pelos diversos escritores da nossa atualidade.

Percebemos tal característica informativa e documental em grande parte de sua obra, nos romances e, principalmente, nas crônicas, nas quais, em um trabalho de verdadeiro *flaneur*, mostra-se um observador da cidade e de sua sociedade, apresentando suas belezas, seus problemas e suas experiências pessoais acerca da exclusão social e do preconceito racial. Segundo Lúcia Miguel-Pereira:

Ao lado de seu valor como ficção – o mais importante – os livros de Lima Barreto possuem o de serem crônicas da vida do Rio. Conhecia profundamente a sua cidade, cuja paisagem lhe forneceu, espalhadas por toda a obra, páginas descritivas de sóbria beleza (MIGUEL-PEREIRA, 1957, p. 314).

Lima Barreto, em sua prosa, apresenta uma enorme afinidade e conhecimento acerca do cotidiano da cidade em que vivia, sendo assim, conforme podemos observar, nessa afirmação, em seus romances também vivenciava o cronista; provavelmente, por isso que suas crônicas, publicadas na Gazeta da Tarde, Correio da Noite, entre outros periódicos, sejam tão emblemáticos e nos façam visualizar, de forma tão nítida, o Rio de Janeiro de seu tempo.

1.2 Clara dos Anjos: personificação do preconceito racial

Aos dezesseis anos, mais precisamente em 1897, Lima Barreto ingressa no curso de engenharia civil, na Escola Politécnica do Rio de Janeiro. Devido à sua convivência com jovens oriundos de famílias abastadas o jovem Afonso Henriques sentiu na pele as diferenças sociais entre ele e os colegas e o consequente preconceito racial, como podemos verificar nesta afirmação de Francisco de Assis Barbosa:

Não se acostumava ao “ar” da escola. Tímido mas orgulhoso estava sempre prevenido. E via na maioria dos colegas, quase todos filhos de gente graúda, olhares de desdém. Vestia-se pobremente, ao contrário de muitos, um Guilherme Guinle, um Miguel Calmon Du Pin e Almeida, um Benjamim da Rocha Faria. Estes só faziam ternos no Raunier e ostentavam chapéu-coco, bengala de castão de ouro e polainas brancas (BARBOSA, 1988, p. 76).

Embora muitos desses olhares descritos por parte dos colegas possam ser impressões de Lima Barreto – que na adolescência provocavam-lhe constrangimento

em virtude da cor de sua pele e da classe social a qual pertencia – é incontestável analisarmos a sociedade da época.

Além de se sentir discriminado, interessava-se mais pela Filosofia e pela Literatura do que pelas Ciências Exatas, não concluindo o curso, já deixando claro, ainda na adolescência, sua vocação para a escrita e para as Ciências Humanas, como podemos observar nesta afirmação de Francisco de Assis Barbosa:

Ia pouco às aulas. Era incapaz de se interessar pelas coisas que não amava. Conjugados... Momentos... Teoria do pêndulo... teorema das áreas... Preferia esconder-se na biblioteca devorando Kant, Spencer, Comte, Condillac, Condorcet, Le Bon (Idem, p. 74).

Provavelmente seus colegas da Escola Politécnica, de famílias abastadas, e seus lentes jamais imaginariam que aquele menino mestiço, suburbano e de origem humilde, no futuro, se tornaria um dos maiores escritores brasileiros e seria inserido nos cânones literários nacionais.

Em sua obra percebemos traços biográficos da trajetória de pessoa discriminada que foi. Iniciado em 1904 e concluído somente em 1922, um pouco antes de sua morte, publicado, postumamente, em 1948, o romance *Clara dos Anjos* aborda não só a pobreza dos moradores do subúrbio carioca, como também o preconceito racial. Provavelmente Lima Barreto retrata nas personagens do romance fatos marcantes de sua biografia, no qual sentiu de forma empírica, a discriminação e a exclusão social proporcionada aos suburbanos. Segundo Sérgio Buarque de Holanda sobre a obra de Lima Barreto, “em grande parte, uma confissão de amarguras íntimas, de ressentimentos de malogros pessoais” (HOLANDA, 1978, p. 132).

Na obra de Lima Barreto, principalmente nesse romance, o escritor tem a finalidade de formalizar uma denúncia não apenas contra o preconceito racial sofrido por negros e mestiços, mas também a miséria e o abandono sofridos pelos desfavorecidos que viviam nos arrabaldes da cidade. Segundo Alfredo Bosi:

A proximidade da composição e do tema está a definir a necessidade de expressão autobiográfica em que penava o jovem Lima Barreto. As humilhações do mulato encarna-as Clara dos Anjos, moça pobre de subúrbio, seduzida e desprezada por um rapaz de extração burguesa (BOSI, 1994, p. 321-322).

Nessa afirmação, percebe-se, claramente, que existe na sua obra uma forte carga de sentimentalismo, fomentada por experiências pessoais por parte do autor. No romance em questão, Lima Barreto transfere para Clara dos Anjos e as demais personagens do romance toda sua gama de ressentimento em relação à discriminação que sofreu.

Nessa obra, também debate o papel exercido pela mulher no Rio de Janeiro do início do século XX: a jovem mestiça Clara dos Anjos, moradora do subúrbio carioca, que, apesar de uma família modesta, recebeu todo o carinho e uma boa formação.

A vida de Clara começa a ruir quando, na comemoração de seu aniversário, o sedutor Cassi Jones é convidado para tocar violão em sua festa. Malandro e violeiro, inicia um intenso processo de sedução, cujo objetivo é que Clara se entregue a ele, a todo custo. Logo no início do romance, o narrador faz uma descrição do perfil de Cassi Jones, conforme podemos observar neste trecho:

Não usava topete, nem bigode. O calçado era conforme a moda, mas com os aperfeiçoamentos exigidos por um elegante dos subúrbios, que encanta e seduz as damas com o seu irresistível violão.

Era bem misterioso esse seu violão; era bem um elixir ou talismã de amor. Fosse ele ou fosse o violão, fossem ambos conjuntamente, o certo é que, no seu ativo, o Senhor Cassi Jones, de tão pouca idade, relativamente, contava perto de dez defloramentos e a sedução de muito maior número de senhoras casadas.

Todas essas proezas eram quase sempre seguidas de escândalo, nos jornais, nas delegacias, nas pretorias; mas ele, pela boca dos seus advogados, injuriando as suas vítimas, empregando os mais ignóbeis meios da prova de sua inocência, no ato indiscriminado, conseguia livrar-se do casamento forçado ou de alguns anos na correção.

Quando a polícia ou os responsáveis pelas vítimas, pais, irmãos, tutores, punham-se em campo para processá-lo convenientemente, ele corria à mãe, Dona Salustiana, chorando e jurando a sua inocência, asseverando que a tal fulana - qualquer das vítimas - já estava perdida, por esse ou por aquele; que fora uma cilada que lhe armaram, para encobrir um mal feito por outrem, e por o saberem de boa família, etc., etc.

Em geral, as moças que ele desonrava eram de humilde condição e de todas as cores. Não escolhia. A questão é que não houvesse ninguém, na parentela delas, capaz de vencer a influência do pai, mediante solicitações maternas.

A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto, como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma pobre mulata costureira, ou com uma criada preta ou com uma moça branca lavadeira e analfabeta.

Graças a esses seus preconceitos de fidalguia e alta estirpe, não trepidava em ir empenhar-se com o marido, a fim de livrar o filho da cadeia ou do casamento pela polícia (BARRETO, 2002, p. 23-24).

A fama de Cassi Jones era conhecida pelos jornais e pela polícia e, como se percebe, suas vítimas geralmente eram moças ingênuas, oriundas de famílias humildes e mestiças. O autor parece ter a intenção de expor a vulnerabilidade a que essas jovens estavam sujeitas, em uma sociedade machista e preconceituosa, na qual eram vistas como objetos de prazer. Podemos afirmar que Cassi Jones é a personificação desse contexto social machista, preconceituoso e opressor,

ratificado por Salustiana, sua mãe, que encobre as seduções e defloramentos do filho, exalando desprezo e soberba, e que não aceitaria que Cassi Jones se juntasse com uma mestiça.

Devido à ingenuidade de Clara dos Anjos, Cassi Jones não encontra dificuldade em se aproximar da moça e, conseqüentemente, em seduzi-la, que completamente iludida e apaixonada, acaba cedendo aos desejos e caprichos de seu algoz e acaba engravidando.

Até então, a moça não havia percebido, nem vivenciado o preconceito racial, existente no seio daquela sociedade, não tinha a menor experiência de vida. Descobre da pior forma a mentalidade excludente quando é humilhada por dona Salustiana, ao procurar Cassi Jones em sua casa para reparar seu erro.

Observemos este trecho do romance no qual ocorre o encontro entre Clara e Salustiana:

A mãe de Cassi, depois de ouvi-la, pensou um pouco e disse com ar um tanto irônico:

– Que é que a senhora quer que eu faça?

Até ali, Clara não dissera palavra; e Dona Salustiana, mesmo antes de saber que aquela moça era mais uma vítima da libidinagem do filho, quase não a olhava; e, se o fazia, era com evidente desdém. A moça foi notando isso e encheu-se de raiva, de rancor por aquela humilhação por que passava, além de tudo que sofria e havia ainda de sofrer.

Ao ouvir a pergunta de Dona Salustiana, não se pôde conter e respondeu como fora de si:

– Que se case comigo.

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

– Que é que você diz, sua negra?

[...]

A velha continuou:

– Casado com gente dessa laia... Qual!... Que diria meu avô, Lord Jones, que foi cônsul da Inglaterra em Santa Catarina – que diria ele, se visse tal vergonha? Qual!

Parou um pouco de falar; e, após instantes, aduziu:

– Engraçado, essas sujeitas! Queixam-se de que abusaram delas... É sempre a mesma cantiga... Por acaso, meu filho as amarra, as amordaça, as ameaça com faca e revólver? Não. A culpa é delas, só delas... (Idem, p. 131).

Percebemos, na fala de Salustiana, uma defesa incondicional em relação aos atos lascivos do filho, como se Clara e as demais moças, seduzidas por Cassi Jones, fossem meros objetos de prazer. De fato, as moças não foram forçadas, entretanto devemos considerar a ingenuidade delas no início do século XX.

Ainda no diálogo entre Salustiana e Clara dos Anjos, observa-se a personificação do preconceito vigente, cujos brancos se sentem em uma posição superior aos negros, em um contexto no qual a abolição ainda era muito recente e muitas pessoas ainda cultivavam uma mentalidade escravocrata.

É válido sugerir que *Clara dos Anjos* é o romance de Lima Barreto que melhor descreve o racismo entranhado na sociedade, quando os brancos desprezam e usam os mestiços e negros; e também a exclusão social, vivida no dia a dia pelos moradores do subúrbio, ambos os problemas vividos, de fato, pelo autor.

2. AS CRÔNICAS DE LIMA BARRETO E A EXCLUSÃO SOCIAL

2.1 Maio: uma alusão à abolição dos escravos

Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro no dia 13 de maio de 1881 e, em sua crônica *Maio*, publicada na Gazeta da Tarde, no dia 04 de maio de 1911, quando o autor descreve suas impressões no dia de seu aniversário de sete anos, justamente no dia em que a princesa Isabel assina a Lei Áurea, libertando os escravos. Observemos este trecho da crônica, em questão:

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. E de fato passou; e nós fomos esperar a assinatura no Largo do Paço.

Na minha lembrança desses acontecimentos, o edifício do antigo paço, hoje repartição dos Telégrafos, fica muito alto, um *sky-scraeper*; e lá de uma das janelas eu vejo um homem que acena para o povo.

Não me recordo bem se ele falou e não sou capaz de afirmar se era mesmo o grande Patrocínio.

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...

Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; e os dias que se seguiram, dias de folganças e satisfação, deram-me uma visão da vida inteiramente festa e harmonia (BARRETO, 2017, p. 28-29).

Nessa descrição das recordações do seu aniversário de sete anos, nota-se que muitos detalhes não aparecem, de forma nítida, apenas como *flashes*, típicos da infância remota, enfatizando, apenas, os momentos mais marcantes, como por exemplo, a aparição da princesa Isabel, na janela do Paço Imperial e do homem que não tinha certeza se era José do Patrocínio, conforme podemos verificar nesta afirmação de Francisco de Assis Barbosa, em sua biografia de Lima Barreto:

Aos sete anos, Afonso assistiu com o pai aos festejos da Abolição. A Princesa Isabel assinara a Lei Áurea no dia do seu aniversário. João Henriques levou o filho ao Largo do Paço e à missa no Campo de São Cristóvão, para testemunhar o grande acontecimento. O menino ficou deslumbrado. Mais tarde, reconstituiu todas aquelas impressões que lhe ficaram, confusas e desordenadas, numa página de memória, que vale por um precioso testemunho (BARBOSA, 1988, p. 76).

Verificamos, nesse trecho, que o menino Afonso tem em sua memória fatos vagos e marcantes. Algo que muito o impressionou, reportando-o, na missa do Campo de São Cristóvão ao quadro *A primeira missa*, de Vítor Meireles, como se, em sua concepção infantil, o Brasil estivesse renascendo e sendo redescoberto em uma sociedade mais justa.

É conveniente ressaltar que Lima Barreto, que era criança nos últimos anos em que existiu a escravidão, não conheceu nenhum cativo pessoalmente. Para ele, que ainda não tivesse sentido na pele o preconceito racial, provavelmente era como não existissem, talvez fossem escassos na cidade do Rio de Janeiro, “onde já os escravos rareavam, faltava-lhe o conhecimento direto da vexatória instituição” (BARRETO, 2017, p. 29).

Apesar de não ter convivido pessoalmente com escravos, Lima Barreto sentiu, de forma empírica, as consequências de uma política escravocrata que, mesmo acabando oficialmente, a mentalidade senhorial permaneceu durante décadas, e proporcionou preconceito e exclusão social, temas muito abordados em sua obra, principalmente, no romance *Clara dos Anjos*.

Naquela concepção infantil e, talvez, para o resto de sua vida, mostrou-se mais simpático à Monarquia do que à República. Na crônica, em sua descrição da princesa Isabel, afirma que lhe “parecia loura, muito loura, maternal, com um olhar doce e apiedado” (Idem, p. 29).

Francisco de Assis Barbosa ressalta a antipatia que Lima Barreto nutria pela República, nesta afirmação:

Do dia 15 de Novembro, quase nada tem a recordar. [...]

Seria a sua aversão ao regime, ou, mais propriamente, aos homens que o encarnavam, o que tornaria tão pobres as suas recordações da queda da monarquia? É bem possível (BARBOSA, 1988, p. 44).

O escritor, em sua trajetória, deixa pistas do motivo pelo qual simpatizava com a Monarquia, simplesmente pelo fato de, apesar da maior parte de sua vigência, conviverem com as mazelas da escravidão, os monarcas respeitavam mais os costumes e as tradições populares. Em uma alucinada tentativa de civilizar o país, em especial, a cidade do Rio de Janeiro, a República tentou erradicar manifestações

de cunho oriundos do povo. Por exemplo, na crônica *Feiras e Mafuás*, publicada na Gazeta de Notícias, em 28 de julho de 1921, descreve as barraquinhas no Campo de Santana, no meio do ano, dando a impressão de uma tradicional comemoração junina, ainda em sua meninice, extinta pela República.

Verifiquemos este 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, 2017, p. 150).

Inicialmente, faz uma breve descrição dos aspectos físicos e do funcionamento da feira, também de forma vaga e imprecisa, devido à sua pouca idade, ainda no século XX. A seguir, responsabiliza a nova forma de governo vigente da extinção de um tradicional evento do Rio de Janeiro. É importante destacar que a República proibiu e perseguiu outras manifestações populares.

Na crônica *Maio*, Lima Barreto não menciona diretamente o preconceito racial, nem as questões étnicas; contudo, sugere, sutilmente, a data de seu aniversário de sete anos como o marco inicial de uma série de reflexões acerca da opressão, muito combatida em sua obra.

2.2 A questão cultural e educacional nas crônicas em *Uma coisa puxa a outra... II, A Biblioteca e Continuo...*

O Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi inaugurado no dia 14 de julho de 1909, na gestão do então prefeito Souza Aguiar, tendo início na administração de Pereira Passos, fazendo parte do projeto de reurbanização da cidade, a partir da abertura da Avenida Central, projetada aos moldes dos *boulevards* franceses. Segundo Nunes de Azevedo:

A visão organicista é aquela que tende a perceber a cidade como um corpus continente de diversos órgãos vitais, no qual é fundamental a ligação destes mesmos órgãos em função do funcionamento harmônico do corpo urbano. Nesta perspectiva, a ideia de integração urbana rege o processo de urbanização, pois a cidade passa a ser vista integrada nas suas funções, uma vez que é percebida como uma totalidade, um verdadeiro organismo que justifica o sentido de existência dos diversos órgãos integrados que o sustentam. Ou seja, em uma intervenção urbanística, nada deveria ter razão de existência se não concorresse para uma função integrativa da cidade (AZEVEDO, 2015, p. 78).

É importante lembrar que, desde o final do século XIX, os ideais da *Belle Époque* haviam se instaurado na cidade do Rio de Janeiro e obrigava o então Distrito Federal a adquirir ares de uma capital de primeiro mundo, em uma intensa preocupação de “maquiar” a cidade, abandonando seus problemas sociais.

A visão organicista da cidade é contemplada com a construção de um majestoso teatro, com a finalidade de reunir toda a elite urbana da época. Em 1903, Pereira Passos ressuscitou um antigo projeto do dramaturgo Artur Azevedo de construir um teatro para ser sede de uma companhia municipal, inspirado na *Comédie Française*. Para tal empreendimento, Pereira Passos abriu um edital para o concurso de um projeto para a construção do Theatro Municipal, cujo resultado foi polêmico: o projeto de seu filho era o contemplado, Francisco de Oliveira Passos, foi o escolhido.

Quase dois anos após sua inauguração, Lima Barreto, em sua crônica, *Uma coisa puxa a outra... II*, publicada na Estação Teatral, no dia vinte e dois de abril de 1911, na qual o autor faz críticas à sua construção, devido à imponência do prédio que intimidava e excluía a grande massa, inculta e iletrada, conforme podemos constatar, logo no início do texto:

O Theatro Municipal! É inviável. A razão é simples: muito grande e luxuoso. Supondo que uma peça do mais acatado dos nossos autores provoque uma enchente, repercute sobre a opinião, haverá no Rio de Janeiro, inclusive o Méier e Petrópolis, gente suficientemente encasacada para enchê-lo dez, vinte ou trinta vezes? Decerto, não. Se ele não se encher pelo menos dez vezes, por peça, a receita dará para custear a montagem, pagar o pessoal, etc.? Também não.

De antemão, portanto, pode-se afirmar, deixando de apelar para números exatos, que aquilo não é muito prático, é inviável. Bem: há adiantos à educação artística da população em representações para plateias vazias? Isso estimula autores que não são nem pateados nem aplaudidos? Até os próprios atores quando olham as plateias vazias e indiferentes, perderão o passo, o gesto, o entusiasmo, ao declamarem lindas tiradas e tiverem de jogar um teatro vivo (BARRETO, 2017, p. 25).

Segundo Lima Barreto, nesse trecho, o Rio de Janeiro não tem população suficiente, tanto em números de habitantes quanto em nível cultural, para ter um teatro daquele tamanho, de tanta imponência para uma população de maioria iletrada e sem acesso à cultura. População essa, inclusive, sem condições econômicas para trajar as indumentárias exigidas para frequentar o local, deixando evidente “as elites brasileiras viviam uma ficção, europeizando seus costumes e hábitos, separando-se da maciça realidade atrasada da maioria da população do país” (CURY, 2020, p. 46).

Na verdade, Lima Barreto nutre uma forte resistência a esse surto de reurbanização na cidade, decerto não só pelo fato de a grande massa permanecer excluída desse processo de modernização, mas também por ser um projeto da República, sempre hostilizada pelo escritor. Sobre esse aspecto, afirma 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. [...] Chegava até a confrontar o sistema republicano desfavoravelmente com o regime monárquico no Brasil (BOSI, 1994, p. 317).

Poderíamos associar todo esse descontentamento de Lima Barreto em relação ao progresso, aos seus traços e formação suburbana, certamente, convivendo com um povo desconfiado e conservador; todavia, sua resistência se dá, justamente, pela modernização de fachada, sem um investimento em um projeto de âmbitos educacionais e culturais. A citada crítica fica ainda mais evidente, neste trecho da crônica, quando propõe uma inclusão da população ao ambiente teatral:

Se o governo municipal tivesse sinceramente o desejo de criar o teatro, para ser eficaz, devia seguir outro caminho.

Vamos como. Primeiro: criar na Saúde, na Cidade Nova, no Engenho de Dentro, em Botafogo, pequenos teatros; entregava-os a pequenas empresas, que, mediante módica subvenção, se obrigassem a representar, para a população, local (em Botafogo era só para os criados, empregados, etc.).

[...]

Bem: agora o segundo. Construía a edilidade um pequeno teatro cômodo, mas sem luxo no centro da cidade e entregava-o a uma companhia escolhida que tomasse o peito de representar Dona Júlia Lopes, João Luso, Roberto Gomes, Oscar Lopes, Isto é, a *troupe* de autores verdadeiramente municipal, sem esquecer alguns autores portugueses e tradução de outros de França e alhures. Este teatro receberia subvenção, é claro (BARRETO, 2017, p. 27).

Pode-se sugerir que Lima Barreto não era totalmente contra a construção do Theatro Municipal, mas sim, na forma e no período inapropriados, tendo em vista que a maioria da população não tinha preparo econômico e intelectual para assistir aos espetáculos, proporcionados pelo imponente espaço.

Impressiona como Lima Barreto não é apenas mais alguém que critica, como muitos intelectuais, ainda existentes em nossos dias, sem uma contraproposta. O escritor sugere, em sua crônica, um projeto de inserção da população mais humilde, moradoras dos subúrbios da cidade, de forma lenta e progressiva, para que, naturalmente vá se familiarizando com o teatro e a cultura, de forma geral.

Ainda referindo-se a tal temática – do distanciamento do povo desses imponentes monumentos culturais – em sua crônica *A Biblioteca*, publicada na Gazeta

de Notícias, de 13 de janeiro de 1915, o escritor, assim como no caso de Theatro Municipal, faz críticas à construção da nova sede da Biblioteca Nacional que, assim como o teatro vizinho, tem ar imponente. No citado texto, o autor afirma que “o Estado tem curiosas concepções, e esta, de abrigar uma casa de instrução, destinada aos pobres-diabos, em um palácio intimidador, é das mais curiosas” (Idem, p. 42).

No ano de 1810, foi determinado que se construísse um prédio para a Biblioteca Nacional, só sendo aberta ao público a partir de 1814. Em 1858, o acervo foi transferido para o prédio onde, atualmente, funciona a Escola de Música da UFRJ, no Passeio. Com o crescimento do acervo, fez-se necessária a construção de uma nova sede, que começou em 1905, sendo concluída e inaugurada em 1910, também fazendo parte da reurbanização da cidade.

Novamente, Lima Barreto é ferino em sua narrativa, criticando a construção de um prédio que, pela soberba de sua arquitetura, intimidava e afastava o grande público, a maioria, sem acesso à leitura ou ao conteúdo existente no acervo, mostrando-se mais simpático ao antigo prédio, “por muito tempo ocupado pela Biblioteca Nacional” (GERSON, 2000, p. 235).

Em uma provável crítica à burocracia das instituições públicas, que se preocupam muito mais com números do que com resultados reais e eficazes – infelizmente, um hábito comum, ainda em nossos dias – Lima Barreto afirma, na crônica, que “a diretoria da Biblioteca Nacional tinha o cuidado de publicar mensalmente a estatística dos leitores que a procuravam” (BARRETO, 2017, p. 42).

É conveniente sugerir que, embora visasse a uma sociedade mais justa e criticasse várias falhas pretéritas que ocasionaram mazelas sociais, era um crítico ferrenho à destruição da antiga cidade para se mascarar toda a problemática existente no contexto social, como se varresse para baixo do tapete. Seu enorme amor pela cidade fez com que se incomodasse com esse pseudoprogresso. De acordo com 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 controverso, ao mesmo tempo tradicionalista e crítico de um passado devido aos seus desmandos e preconceitos, que respingaram em sua época, apesar da falsa sensação de prosperidade da nação. A resistência do escritor em relação à construção de novos prédios é, justamente,

quando expõe seu estranhamento em relação ao novo prédio da Biblioteca Nacional, pois em sua opinião, “a velha biblioteca era melhor, mais acessível e acolhedora, e não tinha a empáfia da atual” (BARRETO, 2017, p. 43).

Possivelmente, toda essa resistência de Lima Barreto não seja pura e simplesmente por causa do “novo”, mas sim, uma severa crítica em relação às construções imponentes e faraônicas, com o objetivo de mostrar ao mundo que o país se preocupava com a cultura, em um contexto que atenderia a uma insignificante minoria.

Toda essa problemática da estrutura educacional do país é debatida pelo escritor na crônica *Continuo...*, publicada no Correio da Noite, do dia 13 de março de 1915, quando ressalta o abandono do ensino no Brasil, desde a Monarquia, cuja República deu continuidade ao seu descaso, como podemos perceber neste trecho:

No que se toca à instrução primária generalizada, coisa que não tenho fé alguma, toda a gente sabe o que tem sido.

No tocante à instrução secundária, limitaram-se os governos a criar liceus nas capitais e aqui, no Rio, o Colégio Pedro II e o Militar. Todos eles são instituições fechadas, requisitando para a matrícula de alunos nas mesmas exigências tais quais, se fosse no tempo de Luís XV, Napoleão não se teria feito na Escola Real de Brienne.

Ambos, e, sobretudo, o Colégio Militar, custam os olhos da cara e o dinheiro gasto com eles dava para mais três ou quatro colégios de instrução secundária neste distrito (Idem, p. 47).

Observa-se que faz alusão ao modelo de ensino totalmente obsoleto e elitizado em nosso país, cujo povo não tem acesso; pouquíssimas instituições de ensino, onerosas para os cofres públicos que atendem apenas aos filhos da elite, sistema que Lima Barreto presenciou em sua passagem pela Escola Politécnica.

A escola ainda era elitizada, a República apresentava a proposta de uma de expansão do ensino, com uma escola pública para todos, algo que somente começou a ser popularizado algumas décadas mais tarde e que, assim como no sistema de governo anterior, continuou a ser elitizado, nos primeiros anos da gestão republicana, do final do século XIX ao início do século XX, como podemos concluir nesta afirmação de Rebeca Pancotte Pizza Darius e Fábio Augusto Darius:

No final do século XIX, os republicanos anunciavam que se concretizaria o projeto de escola pública, obrigatória, gratuita, democrática e laica, cuja função seria a de corrigir as desigualdades sociais. O século XX herdou essa crença do poder da escola. Porém, o sistema educacional ainda não estava alicerçado, e se considerar a voracidade do capitalismo e a desigualdade decorrente deste, é possível perceber que não houve na história tantas pessoas à margem do desenvolvimento e vítimas desse sistema, num período de acelerado desenvolvimento tecnológico, científico, entre outros (DARIUS; DARIUS, 2018, p. 35).

Embora durante o início da República até a década de 1930, a escola pública tenha sido implementada e expandida gradativamente, durante esse período ainda deixava muito a desejar; no ano de 1915, época na qual Lima Barreto escreveu e publicou a crônica, o sistema de ensino era ainda destinado aos privilegiados.

Ainda em *Continuo...*, Lima Barreto faz severas críticas à educação das moças, em que “toda instrução secundária está limitada à Escola Normal, também estabelecimento fechado em que se entra com as maiores dificuldades” (BARRETO, 2017, p. 48). Verifica-se que o escritor destaca a limitação do ensino feminino que, em sua sociedade, só existiam duas opções: ser dona de casa ou professora primária, no último caso, sendo raro que uma moça de origem humilde conseguisse tal proeza.

Notoriamente, Lima Barreto foi um severo crítico das vertiginosas transformações de seu tempo. Muitos podem considerá-lo avesso ao progresso; entretanto, ao lermos sua obra, concluímos que sua maior censura e indignação era o fato de a massa não ter acesso a toda a remodelação da cidade e da sociedade, pois visava à inclusão e ao combate dos preconceitos racial e social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lermos a obra de Lima Barreto, constatamos que, dentro de sua narrativa, traça uma precisa e minuciosa radiografia da cidade e da sociedade do seu tempo: seja nos romances, seja nos contos, seja nas crônicas, conseguimos visualizar o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, com todos os seus nuances e dilemas.

Em seus romances, principalmente em *Clara dos Anjos*, abordado brevemente neste trabalho, visualizamos um subúrbio híbrido, entre o rural e o urbano, no qual se tem todas as desvantagens de uma cidade grande e nenhuma prerrogativa do campo, cujos habitantes sofriam todas as privações e preconceitos.

Com exceção de *Maio* – que destaca a sua inocência na infância, na qual a Lei Áurea fosse o símbolo da liberdade e de um novo país, em um período em que ainda não havia descoberto o preconceito – suas demais crônicas, aqui abordadas, como um incansável *flaneur*, Lima Barreto desconstrói toda a narrativa civilizatória da *Belle Époque* carioca e sua proposta de modernização, que mascarava toda a miséria e exclusão social que assolava e ainda assola a nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, André Nunes de. A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos. In: *Intellectus*, ano XIV, n. 2, p. 72-87, 2015. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/20981/15156>.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- BARRETO, Lima. A Biblioteca. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.
- BARRETO, Lima. Continuo. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.
- BARRETO, Lima. Feiras e mafuás. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.
- BARRETO, Lima. Maio. In: *Lima Barreto: cronista do Rio*. Organização de Beatriz Resende. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.
- BARRETO, Lima. 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, 2017.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. O avesso do cartão-postal: João do Rio perambula pela capital da república. In: *Literatura e Sociedade*, v. 1, n. 1, p. 44-53, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/678>. Acesso em: 2 nov. 2020.
- DARIUS, Rebeca Pizza Pancotte; DARIUS, Fábio Augusto. A educação pública no Brasil no século XX: considerações à luz da formação dos grupos escolares

e do manifesto dos pioneiros da educação nova. *In: Doxa: Rev. Bras. Psico. e Educ.*, Araraquara, v. 20, n. 1, p. 32-41, jan./jun., 2018

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio* (e da sua liderança na História política do Brasil). Rio de Janeiro: Lacerda Ed, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Em torno de Lima Barreto. *In: Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira – prosa e ficção* (de 1870 a 1920). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

